СТРЕПЕТОВА

П. А. СТРЕПЕТОВА

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ТРАГИЧЕСКОЙ АКТРИСЫ

Государственное Издательство
„ИСКУССТВО"
Ленинград Москва
1959

Составитель сборника
и автор вступительной статьи
Р. М. БЕНЬЯШ

П. А. Стрепетова

Портрет работы И. Е. Репина. 1881.

ПУТЬ АКТРИСЫ

Творческий облик Пелагеи Антипьевны Стрепетовой, каким он вошел в историю русского театра, сложился неправдоподобно рано. В 1865 году в маленьком неустроенном рыбинском театре, среди случайных артистов и размалеванных декораций впервые вспыхнул ее феноменальный талант. Год спустя юная актриса, которой было всего шестнадцать лет, случайно сыграла Лизавету в «Горькой судьбине» А. Ф. Писемского, роль, которой суждено было стать спутником всей ее жизни. Еще через несколько лет, 15 января 1870 года, выступление Стрепетовой в «Горькой судьбине» на самарской сцене вписало новую страницу в историю русского сценического искусства. Спектакль, поставленный на провинциальной сцене волжского города, отозвался далеко за пределами Самары, посеяв слух о рождении необыкновенной трагической актрисы.

Уже в эти первые, незрелые годы творческой юности проявились отличительные свойства самобытного таланта Стрепетовой. Ее сильная художественная индивидуальность, еще не обогащенная жизненным опытом и культурой, тянулась инстинктивно к коренным вопросам современной жизни. В трагических судьбах русской женщины, воскрешенных актрисой, безошибочно угадывались самые больные и насущные противоречия действительности.

Сценические создания Стрепетовой поражали своей жизненной силой, душевной цельностью, могучей любовью к обездоленному человеку. Внешняя простота, волнующая сходством с натурой, соединялась с жаром чувств, с неподдельной и крупной социальной правдой. Ее искусство тревожило, разрушало иллюзию благополучного покоя. Оно притягивало, укоряло, вторгалось в человеческую жизнь, никого не оставляя равнодушным.

С тех пор в течение двух десятилетий слава Стрепетовой не умолкала. Но вокруг этой бурной и изменчивой славы шла непрерывная борьба,

значение которой не ограничивалось столкновением эстетических вкусов или художественными разногласиями.

Стрепетова вступила на сцену в пору, когда, по словам Ленина, «...развитие капитализма в России пошло с такой быстротой, что в несколько десятилетий совершились превращения, занявшие в некоторых старых странах Европы целые века». * Это было время, в которое общественная роль русского искусства приобретала все большее значение. Стрепетова сразу оказалась на том фланге искусства, который изображал народную жизнь без прикрас, во всех ее противоречиях и волнующей правде. Народно-освободительные идеи, которыми жила лучшая часть русского общества, определили направление творчества актрисы и силу его влияния на современников. В созданных ею сценических образах отчетливо слышался горький крик человека, тоскующего по справедливости. Оскорбленная женская душа нашла в Стрепетовой своего страстного и неутомимого защитника.

Быть может, в первый период своего творчества она не поднималась до сознательной критики действительности. Да и откуда могла быть эта сознательная критика у юного существа, все представления которого ограничивались собственной, пусть тяжелой, но слишком недолгой жизненной школой? Молодая актриса часто шла ощупью. Но ее обостренная гражданская совесть, ее чуткость к любой несправедливости, природа ее таланта, выросшего на почве глухой театральной провинции, вели ее к истокам русского критического реализма.

Едва ли есть в русском театре второй половины прошлого века фигура более сложная, чем Стрепетова. Она впитала в себя острейшие противоречия действительности. Она выразила со всей полнотой огромного таланта и горячего сердца трагедию угнетенной и бесправной русской женщины. Она посвятила свое искусство борьбе за попранное человеческое достоинство. Для нескольких поколений молодежи ее искусство стало знаменем протеста против суровых законов жизни, знаменем борьбы за поруганные человеческие права.

А вместе с тем в самой Стрепетовой бродили самые противоречивые силы, шла непрерывная внутренняя борьба. В ней соединялись подлинный гуманизм, мечта о свободе человеческой личности и слепая верность религиозным догмам, предрассудкам, ограничивающим ее миропонимание. В своих высказываниях, в спорах, в собственной жизненной практике она отстаивала нередко те самые законы жизни, которые так бунтарски разрушала своим творчеством. Она рвалась к источнику знания, к культуре, к искусству, способному преобразовать мир. Ей были близки лучшие творения передовой русской мысли. Но при этом сама актриса в течение всей своей жизни не могла освободиться от плена наивной, экзальтированной, подчас мистической религиозной веры.

Искусство Стрепетовой было подвижническим в лучшем смысле этого слова. В своем творчестве она невольно стремилась к глубоким социальным

* В. И. Ленин. Сочинения, т. 17, стр. 95—96.

обобщениям, к широким типическим характерам, продолжая этим путь русского сценического реализма. Чувство долга, обязанности таланта, высокая ответственность перед своим народом приближали Стрепетову к идеалам русских революционных демократов. Она никогда не знала колебаний в выборе главного направления своего искусства. И даже мучительные трудности переломного времени, которые наложили свой разрушительный след на всю биографию актрисы, не смогли повернуть ее искусство в сторону от большой человеческой правды.

Стрепетова никогда не знала половинчатости. Она жила в театре с глубочайшей верой в то, что ее искусство обращено к народу и служит ему. Ее творчество было отмечено глубокими страстями и глубоким общественным смыслом. Она показывала страдающего человека, но никогда, во всяком случае в тот период, когда ее творчество было полнокровным, обнажение страданий не было ее прямой задачей. Сочувствие к простой русской женщине, права которой были поруганы жестокой действительностью, всегда одерживало верх над темой страданий. Трагедия попранной человеческой личности раскрывалась и в Аннете из бытовой мелодрамы Н. Куликова «Семейные расчеты», и в Верочке из сентиментальной драмы Боборыкина «Ребенок», и в тихой Марье Андреевне из «Бедной невесты» Островского. В образах Лизаветы и Катерины эта трагедия вырастала в гражданский обвинительный акт.

Как и многие русские художники, Стрепетова в своем искусстве шла гораздо дальше того, что подсказывала ей ее жизненная философия. Одержимая фанатическим религиозным культом, Стрепетова в своем творчестве никогда не выступала с проповедью смирения и покорности. В этом было резкое отличие ее искусства от творчества Достоевского. Внутренний раскол, сближающий актрису с героями романов Достоевского, только стороной проникал в ее сценические создания. Большей частью и в бо́льшую пору ее жизни в этих созданиях слышался открытый бунт против унижения и оскорбления человека. Ее Аннета невольно судила мир за исковерканные женские судьбы. Ее Лизавета обличала величайшую жизненную несправедливость. Ее Катерина открыто призывала к непримиримой борьбе. Они будили человеческую совесть, напоминая о неумолимом долге перед своими современниками, перед будущим.

Но при этом идеи революционного народничества, которые воплощала Стрепетова в своем творчестве, очень часто опережали ее сознательный анализ окружающего. Собственная жизнь, полная неудач, осложнений, драматических конфликтов, непрерывной и тяжелой борьбы, причем часто борьбы в одиночку, все больше и больше отгораживала ее от людей, все больше и больше замыкала в себе. Естественно, что наступило время, когда Стрепетова оказалась одна, оторванная от движения общественных сил, от новых задач, вставших перед ее поколением. Так постепенно в ее искусство, бывшее истинно демократичным по своему духу, проникли чуть слышные реакционные ноты. Исступление, мистическая экзальтация, экстаз стали заменять собой живой пламень чувств. Зрители, искавшие в спектаклях Стрепетовой

ответа на свои неутоленные тревоги, свою собственную боль, охладели к ее искусству. Скрытая мечта о лучшей жизни, так явно звучавшая сквозь суровое обличение действительности, уступила место исступленному горю. Окрасив собой роли, навсегда связанные с именем Стрепетовой, оно лишило их прежней могучей силы воздействия. Но это произошло уже к концу жизни, когда главная тема актрисы была исчерпана.

Стрепетова пришла в театр без специальной школы или подготовки. Очень рано узнав жизненные горести, она сначала бесхитростно рассказывала о них со сцены. Но скоро современники актрисы услышали в ее искусстве нечто новое. Навстречу им со сцены грубо сколоченных, плохо освещенных провинциальных театров неслась жестокая и обличающая правда жизни. Далеко не всегда эта правда укладывалась в привычные рамки сценической выразительности. Молодая Стрепетова спорила с законами театрального искусства, которые она познавала в действии. В смелости, с которой она переступила привычные нормы, чувствовалась самобытность ее яркой натуры. Но в этом сказывался и недостаток профессиональной культуры. Позднее он способствовал трещине, наступившей в конце сценической жизни. Могучая художественная интуиция, соединенная с верой в полезность своего искусства, не опиралась на знание его сложных законов. Невольно опрокидывая многие условности театра, Стрепетова отвергала и те его условия, без которых самое развитие искусства становилось затрудненным. Не случайно недостаток школы так часто ставился в вину актрисе.

Позднее, в ту пору, когда творчество Стрепетовой стало ареной ожесточенной борьбы общественных мнений, ее противники использовали несовершенство ее артистической школы в качестве главного своего оружия.

Едва ли это было до конца справедливо. Стрепетова никогда не отказывалась сознательно от углубленности профессиональных знаний. Но в своей страстной ненависти к ремеслу, которое действительно нередко заменяло искусство, она легко становилась несправедливой и пристрастной и готова была отрицать то, что сама ценила. Впрочем, она всегда была пристрастна в своих симпатиях и антипатиях. Ее прямолинейность, нажившая ей так много врагов, подчас превращалась в узость. Так рождалась известная ограниченность ее суждений, постепенно переходившая в духовную изоляцию. Собственные неудачи невольно вселяли в Стрепетову жесточайшую непримиримость к другим. Так постепенно замыкался круг ее восприятий действительности, а вслед за этим неизбежно должна была замкнуться и сфера ее творчества.

В конце жизни Стрепетова осталась одна в самом трагическом значении этого слова. Зрители отвернулись от ее искусства, ставшего болезненным и кликушеским. Но до того, как талант актрисы перегорел, Стрепетова успела сказать жгучую правду о положении русской женщины. Эта правда, выстраданная всей жизнью, отвела актрисе одно из первых мест в ряду тех художников, которые отдали свой талант обличению общественного зла и борьбе за права человеческой личности.

1

Когда Стрепетова была принята в труппу антрепренера Смирнова, державшего театр в Ярославле и Рыбинске, ей было только 15 лет. Все детство будущей актрисы было неразрывно связано с атмосферой театрального закулисного быта. Подброшенная в дождливый осенний вечер на крыльцо нижегородского театрального парикмахера Антипа Григорьевича Стрепетова, девочка с первых лет жизни окунулась в быт провинциального театра. Загадка происхождения Поли Стрепетовой так и не прояснилась до конца. Нижегородцы считали, что ее появление на свет является результатом романа между гвардейским офицером Балакиревым и молодой драматической артисткой Глазуновой, действительно служившей в нижегородском театре в сезоне, предшествовавшем рождению девочки. Так ли это, биографам актрисы судить до конца трудно. Но какова бы ни была тайна рождения Стрепетовой, она предопределила ее первые драматические столкновения с жизнью.

Позже этих столкновений было так много, что, казалось, судьба нарочно подстраивала актрисе самые невероятные трагические коллизии. Мысль Достоевского, что исключительное составляет иногда самую сущность действительности, с необычайной убедительностью может быть проиллюстрирована всей биографией Стрепетовой, полной самых фантастических и печальных неожиданностей. Ощущение отторгнутости от людей, личной ущемленности, сознание жизненной несправедливости сопутствовали Стрепетовой уже в раннем детстве. Среда, в которой она жила, не щадила самолюбия девочки. Одним из первых сознательных понятий стало для нее привычное и горькое слово «подкидыш».

Семья Стрепетовых была добра к ребенку, которого закинуло к ним в дом чье-то несчастье. В стареньком домишке мрачно-коричневого, слегка слинявшего цвета, со слепыми провинциальными окнами и тоскливо поскрипывающей единственной ступенькой ветхого крыльца, к маленькой Поле отнеслись великодушно. Но мечтательная, порывистая девочка томилась по материнской нежности, по самозабвенной любви. Отсюда, очевидно, родилась ее страстная привязанность к няне Евфросинье Ивановне. И без того склонная к экзальтации, Поля под влиянием своей фанатично религиозной няни доходила до галлюцинаций. Няня водила ее в монастырь, где пахло ладаном и цветами, приучала молиться, подготавливая почву для странных болезненных видений, которые потом преследовали Стрепетову всю жизнь.

Училась девочка беспорядочно, сначала у старичка из семинаристов, с которым успела пройти «из закона божия — оба завета, русскую грамматику — до правописания, четыре правила арифметики, всю начальную географию» да некоторые упражнения из Марго — популярного учебника французского языка. В гимназию Полю не отдали, так как в строгой и набожной семье Стрепетовых испугались возможного там вольнодумства. Если не считать нескольких уроков дочери доктора Агнессы Линдеман, решившей

обучить соседскую девочку-сиротку французскому языку, то этими скудными познаниями и ограничилось систематическое образование будущей великой актрисы.

Естественно, что в мещански скудном мирке, который окружал девочку, театр был единственным приютом радости и надежд. Театр заполнял интересы окружающих. Все посетители и гости театрального парикмахера были актеры. Актрисой была и приемная мать Стрепетовой. Елизавета Ивановна Стрепетова или Кочетова (ее девичья фамилия) начала свою сознательную жизнь еще в крепостном театре, принадлежавшем помещику Шепелеву. Уже став женой Антипа Григорьевича, она продолжала служить на сцене и занимала амплуа «актрисы с голосом».

На театре сосредоточивались все планы, все темы разговоров. К театру относились, как к нелегкой, но необходимой работе. Сомнительных театральных нравов старались не замечать и по молчаливому соглашению о них не упоминали. Еще меньше можно было услышать разговоров о высоком призвании искусства, о таланте, о служении театру. Театр был частью быта, и только. Но для девочки, одаренной пылким воображением, театр становился жизненной целью, таинственной и притягательной мечтой. Как ни мало соответствовал этой мечте реальный нижегородский театр 60-х годов, неискушенный вкус будущей актрисы находил в нем почву для самых смелых замыслов.

Для нижегородского антрепренера Смолькова театр был обыкновенным коммерческим мероприятием, из которого он хотел извлечь как можно больше выгоды. Что приносило эту выгоду, ему было совершенно безразлично. Поэтому он беззастенчиво наводнял репертуар пронзительной мелодрамой, злоупотреблял сомнительными дивертисментами и поощрял куплеты с «клубничкой», двусмысленные рассказы, качучу и польку. Все это пользовалось успехом у подвыпивших купцов, вносивших заметную долю в бюджет театра. Но были и другие зрители, ради которых Смольков вынужден был обращаться к серьезным произведениям. Они привлекали наиболее демократичную часть населения. В дни ярмарки в нижегородский театр наезжали и столичные гастролеры. Вскоре после того как семилетняя Поля Стрепетова впервые выступила на сцене в двухактной драме «Морской волк», она увидела «Отелло» со знаменитым Олдриджем. Следующим и самым значительным потрясением были для нее выступления Никулиной-Косицкой.

Это случилось в 1862 году, за шесть лет до смерти этой замечательной актрисы, создательницы роли Катерины. Поразительное проникновение в судьбу своей современницы, скромность внешних приемов и драматическая глубина исполнения Никулиной-Косицкой потрясли ее будущую преемницу. На всю жизнь запомнила Стрепетова плавную простоту движений, глубочайшую искренность слов, будто вырывавшихся из души актрисы, ее боль за всех Катерин, безмолвно гибнувших в русской провинции. С того дня, как Стрепетова, стоя, проливала слезы на спектакле «Гроза» с участием Никулиной-Косицкой, она уже не представляла своего будущего без театра.

Мечты Поли об актерской профессии не нашли поддержки дома. Девочку считали некрасивой, а следовательно, и негодной для сцены. Полная самых пылких мечтаний о славе, Поля Стрепетова, глядя на себя в зеркало, видела неуклюжего подростка с приподнятым правым плечом, с отчетливо выдающейся лопаткой, с резкими неправильными чертами лица и прямыми темными волосами. Эта внешность была бесконечно далека от тех героических образов, которые уже рождались в душе будущей актрисы. Даже приемная мать девочки откровенно высказывалась при ней: «Она чрезвычайно неуклюжа, неповоротлива и вообще нехороша. С ее ли грацией мечтать о сцене? Если даже впоследствии и окажется способность, то будет играть комические роли...»

Эта оценка легко находила сочувствие у окружающих. А время шло, Антип Григорьевич пил запоем, положение семьи Стрепетовых ухудшалось, и в доме все откровеннее проступала кричащая нужда. Четырнадцатилетняя девочка должна была самостоятельно устраивать свою жизнь. Несмотря на скептическое отношение к возможностям и внешности приемной дочери, Елизавета Ивановна должна была признать, что театр — единственный доступный способ честно заработать свой хлеб. Подгоняемая вечным недостатком денег, тяжелым бытом, наступавшей на горло бедностью; она вынуждена была пойти навстречу Полиным желаниям и помочь ей найти службу. В письме, посланном антрепренеру Смирнову в Рыбинск с предложением своих услуг на роли вторых старух, Елизавета Ивановна предлагала также свою дочь на «что понадобится», а жалованье, добавляла она, «вы назначите сами, если убедитесь в ее полезности».

Прельстившись предложением, которое освобождало его от всяких обязательств, Смирнов ответил согласием. Актриса, чье имя через несколько лет прогремело по всей России, начала свою службу в театре с амплуа «все, что понадобится», получая за это 18 рублей жалованья.

Василий Андреевич Смирнов, антрепренер из мелких купцов, был не более прихотлив, чем его нижегородский соперник. Набирая актеров для труппы, которая играла в Ярославле и Рыбинске, Смирнов исходил главным образом из принципа «числом поболее, ценою подешевле». Он держал довольно большую труппу и объяснял это желанием «благодетельствовать» актерам. «Даю возможность существовать», — часто заявлял он, и под этим предлогом даже первому любовнику своего театра платил 30 рублей в месяц. Таким был театр, в который попала начинающая актриса.

В антрепризе Смирнова Стрепетова играла все, что дадут, а главным образом роли в водевилях. После Рыбинска и Ярославля она попала в Симбирск, потом в Муром, Новгород, Самару. Менялись города, но характер пьес, в которых приходилось выступать юной актрисе, оставался почти тем же. Жестокая мелодрама и веселый водевиль с пением составляли основу репертуара, в который, впрочем, время от времени проникали пьесы Островского или Писемского. В «Горькой судьбине» Стрепетова впервые выступила еще в Ярославле, заменив заболевшую актрису. Можно себе представить, что поняла юная неопытная девушка в трагическом образе Лизаветы.

Но выступление в драматической роли Софьи в пьесе Самарина «Перемелется — мука будет», с участием известного гастролера Докучаева, вызвало первые похвалы рецензентов, отметивших появление нового дарования. А для прощания с рыбинскими зрителями актриса сознательно выбрала близкую ей по настроению пьесу Боборыкина «Ребенок». Очевидцы засвидетельствовали заметный успех спектакля и исполнительницы главной роли. А исполнительнице не было еще полных пятнадцати лет.

За три года Стрепетова сменила семь городов и сыграла больше сотни ролей; среди них были опереточные субретки и героини мелодрам, подростки, повзрослевшие от ранних испытаний, и тоскующие светские женщины. Несмотря на чудовищную пестроту репертуара, на страшные условия жизни, на всю беспросветность старого провинциального театра, исключительное дарование Стрепетовой пробивалось сквозь убожество и ремесленничество обычных спектаклей.

Уже в Симбирске, после двух лет сценической жизни, Стрепетова способна была поразить внимательного зрителя резким несовпадением ее исполнения с общим тоном спектакля. Увидев ее как-то проездом, писатель Соллогуб, автор «Тарантаса», говорил потом антрепренеру Медведеву: «Вот, батенька, вы всегда разыскиваете молодые таланты: поезжайте-ка в Симбирск, посмотрите актрису Стрепетову. Это такой талантище, что может прогреметь на всю Россию». *

Медведев действительно заинтересовался и специально поехал в Симбирск. Но в дни его пребывания Стрепетова не была занята в спектаклях. Он пошел к ней домой и застал, по его собственному выражению, «какую-то нечесаную, неумытую, некрасивую женщину в стоптанных туфлях». Своим гордым обращением она окончательно оттолкнула от себя знаменитого антрепренера. В довершение всего эта никому не известная актриса «без внешности и гардероба» запросила 75 рублей в месяц. Медведев возмутился и уехал.

Через два года, в Казани, после первого выступления Стрепетовой в «Семейных расчетах», Медведев предложил ей по 75 рублей за каждый спектакль. ** Впрочем, и эта цифра была вскоре увеличена.

Поворотным сезоном в творчестве Стрепетовой стал сезон 1869/70 года в Самаре. Самарским театром руководил воспитанник Малого театра актер и антрепренер Рассказов. По сравнению с тем окружением, в котором до сих пор работала Стрепетова, труппа Рассказова заметно отличалась и уровнем актеров, и всем характером работы. В Самаре служили в тот год молодой Ленский, Писарев, Андреев-Бурлак. Сам Александр Андреевич Рассказов был выдающимся комедийным актером. Он собрал труппу с толком, и пьесы Шекспира и Островского находили в ней серьезных исполнителей. Стрепетова сразу попала в окружение молодых образованных театральных

---

* П. М. Медведев. Из воспоминаний о Стрепетовой. «Ежедневное либретто», 1909, 12 декабря, № 100.

** Там же.

деятелей. Андреев-Бурлак и Модест Писарев, только что начинавшие свою сценическую деятельность, незадолго до приезда в Самару окончили университет. Их отношение к искусству, знания, общая культура стали притягательной силой для молодой, пытливой актрисы.

На репетициях, после спектаклей, в редкие просветы между интенсивной работой обсуждались реалистические принципы актерского мастерства, русской живописи и литературы. Стрепетова быстро поддалась этой новой для нее и увлекательной интеллигентной атмосфере. Культура ее новых партнеров заставляла и ее тщательно следить за каждым своим шагом. Играя чуть не ежедневно, осиливая одну роль за другой с быстротой, кажущейся сейчас неосуществимой, молодая актриса одновременно занимается французским языком, музыкой, с какой-то ненасытной жаждой заполняя пробелы своего воспитания. Только в ранней молодости можно было совместить кипучий ритм театральной работы с регулярными уроками рояля или французской грамматики.

Стрепетова играла почти ежедневно. Рассказов явно эксплуатировал ее успех, забрасывая все новыми и новыми ролями. А короткие передышки между репетицией и вечерним представлением были заполнены книгами, которые приносили ей товарищи, или переводом из французского учебника к завтрашнему занятию.

В потоке ролей, заливавшем молодую актрису, трудно разглядеть хоть какую-нибудь последовательность.

В этот сезон Стрепетова без всякой подготовки сыграла в «Коварстве и любви» не Луизу, что было бы закономерно, а леди Мильфорд, заменив заболевшую исполнительницу. В списке ее ролей появились Василиса Мелентьева, Катерина в «Грозе» и Беатриче в комедии Шекспира «Много шуму из ничего».

Ленский, выбравший эту комедию для своего бенефиса, репетирует со Стрепетовой сравнительно долго, вникая в подробности, отделывая детали, которые на провинциальной сцене могут показаться непомерной роскошью. Актриса настойчиво вырабатывает легкость диалога, начинает ценить общение с умным партнером, проверенные мизансцены. Неопытные, но полные энтузиазма исполнители главных ролей не щадят сил, чтобы не подвести друг друга и выиграть спектакль.

Конечно, роль Беатриче входит в творчество Стрепетовой случайно и ненадолго. Актриса русской действительности, актриса по преимуществу трагическая, она не может до конца перевоплотиться в жизнелюбивую, искристо-остроумную женщину Возрождения. Но эта работа больше, чем какая-нибудь другая, шлифует ее самобытный талант, воспитывает волю и строгий самоконтроль, те самые качества, в которых позднее согласно отказывают актрисе почти все ее многочисленные критики.

Через два месяца после бенефиса Ленского Стрепетова выступает в роли Лизаветы. С этого дня уже не только для нее самой, но и для свидетелей ее сценической жизни определяется главное и фактически единственное направление ее творчества.

Впечатление, вызванное игрой молодой актрисы в пьесе Писемского, трудно назвать иначе, чем потрясением. Самарский критик пишет о ней, как о «чуде, какого давно уже не было на русской сцене». Газеты не жалеют эпитетов для выражения своего восторга. Талант, самородок, новая звезда на театральном небосклоне, чудесный дар — так щедро аттестуют они девятнадцатилетнюю исполнительницу. Сама Стрепетова считала этот спектакль переломным для всей своей биографии.

Как же действительно сыграла актриса роль, с которой уже не расставалась до последних лет своей жизни?

«Горькая судьбина» была поставлена на русской сцене вскоре после реформы. На исходе 1863 года, когда цензура впервые разрешила постановку пьесы Писемского, она звучала еще свежо и современно. Но ни в Малом театре в Москве, ни тем более в Александринском в Санкт-Петербурге «Горькая судьбина» настоящего успеха не имела. Не понятая актерами императорской сцены, она вызвала в публике недоумение. Правда, время от времени пьеса появлялась на театральной афише то в Ярославле, то в Саратове или Симбирске, но ее трактовка не поднималась над уровнем обычной мелодрамы, и после двух-трех представлений сборы катастрофически падали.

В какой-то степени судьба «Горькой судьбины», пьесы умеренно обличительной, была справедлива. Добролюбов решительно, хотя, быть может, и слишком сурово, определил место пьесы Писемского в русской драматической литературе: «...мы вовсе не понимаем, каким образом можно «Горькую судьбину» возвышать над уровнем бесчисленного множества повестей, комедий и драм, обличающих крепостное право (тупость чиновничества) и грубость русского мужика. Если вы даете ее нам, как пьесу без особенных претензий, просто мелодраматический случай, вроде жестоких произведений Сю, — то мы ничего не говорим и останемся даже довольны: все-таки это лучше, нежели, например (умильные) представления г. Н. Львова и графа Соллогуба (поражающие вас полным искажением понятий о долге и чести). Но если вы претендуете на какое-то более высокое и общее значение этой пьесы, то мы решительно не видим никакой возможности согласиться с вами... Впрочем, — бог с ней, с этой пьесой: она уже забыта теперь, как забыты князь Луповицкий и другие благонамеренные, но фальшивые произведения, имевшие претензию на представление характеристических народных типов». *

Статья Добролюбова была написана в 1860 году, ровно за десять лет до того, как на самарской сцене состоялось представление «Горькой судьбины» с участием Стрепетовой. Едва ли кто-нибудь мог предположить, что этой пьесе суждено будет идти с таким бурным общественным успехом по всем театрам России, куда попадет на гастроли скромная приемная дочь нижегородского парикмахера, актриса Стрепетова.

Несколько лет спустя в Петербурге во время представления «Горькой судьбины» в Кононовском зале И. С. Тургенев, делясь своими впечатле-

---

* Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в трех томах, т. 3. Гослитиздат, М., 1952, стр. 195.

ниями с А. Н. Пешковой-Толиверовой, сказал, что Писемский не мог и предполагать о той сценической судьбе, какая уготована его Лизавете. * Впрочем, никто не мог предугадать эту судьбу. Сам Писемский, читая своим друзьям «Горькую судьбину», называл Лизавету «подлой бабой и шельмой». ** Добролюбов, разбирая на двух страницах образ героя пьесы Анания Яковлева, не счел нужным даже упомянуть о Лизавете, видимо, считая ее характером, не стоящим специального анализа. ***

При чтении «Горькой судьбины» почти невозможно представить себе, откуда черпала актриса материал для образа, обладавшего поистине чудодейственной силой воздействия. Если у Анания, нарисованного Писемским несколько лубочно, все-таки есть прямой конфликт, борьба между чувством и долгом, то Лизавета, выписанная прямолинейно, только сопутствует драме Анания. И все-таки в сценической истории «Горькой судьбины» Лизавете отведено решающее место. Эта «баба и шельма», преображенная исполнением Стрепетовой, вырастает до обобщенного образа народной скорби. Лизавета Писемского свидетельствует о непробудной темноте пореформенной деревни. Лизавета Стрепетовой стала для миллионов зрителей символом протеста против страданий бесправной и забитой простой русской женщины. Эта тема, гневно и вдохновенно прозвучавшая в творчестве Стрепетовой, в Лизавете достигла своего высшего накала.

Тургенев сказал однажды, что «правдиво и просто рассказать, как, например, пьяный мужик забил свою жену, — не в пример мудренее, чем составить целый трактат о «женском вопросе». **** Игра Стрепетовой и была таким правдивым рассказом о судьбе женщины, забитой пьяным мужиком.

Быть может, в первом самарском исполнении этой роли Стрепетовой еще не удалось достичь масштабов крупного социального обобщения. Роль, которой суждено было в течение ряда лет совершенствоваться, изменяться в деталях, при первой встрече, конечно, не была прочтена исчерпывающе. Было бы противоестественно предполагать, что ее может исчерпать во всей глубине девятнадцатилетняя девушка, почти без образования и без школы. Но уже тогда удалось актрисе с заражающей правдивостью и неотразимой убедительностью создать характер, верный жизни, показать трагическую судьбу во всем ее неминуемом столкновении с реальной и жестокой жизнью.

Образ Лизаветы — Стрепетовой возникает в нашем воображении обычно так, как запечатлел его в своей замечательной картине Репин. Омертвевшее лицо, безжизненная бледность которого сознательно подчеркнута

---

* А. Н. Пешкова-Толиверова. Памяти П. А. Стрепетовой. Рукописный отдел ИРЛИ, архив А. Н. Пешковой-Толиверовой, ф. 227, № 5.

** А. И. Урусов. Статьи его о театре, о литературе и об искусстве. Письма его. Воспоминания о нем, т. 1. М., 1907, стр. 334.

*** См. Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в трех томах, т. 3, стр. 195—196.

**** И. С. Тургенев. Собр. соч., т. 11. Изд-во «Правда», М., 1949, стр. 338.

ослепительно яркой синевой сарафана. Руки, безвольно поникшие на кричаще красном плюше. Глаза, опустевшие, уже ничего не видящие перед собой. Кажется, что жизнь ушла из этого бессильно поникшего тела, как будто насильно прижатого к высокой спинке казенного резного кресла. Почти физически ощущается холод померкшего человека, у которого отнята последняя надежда. Но этот на редкость глубокий психологический портрет, подводящий итог трагедии простой русской женщины, не дает представления о той юной и еще полной трепета жизни Лизавете, какую играла Стрепетова в первых актах «Горькой судьбины».

Тревога и замешательство пробегали по изменчивому лицу стрепетовской Лизаветы в начале спектакля. Был резкий контраст между ее встревоженным, настороженным, затаившим отчаяние взглядом и яркой праздничной одеждой, надетой для встречи мужа. Театральный костюм Лизаветы актриса постепенно уточняла, пока не были найдены кумачовая юбка и белая кофточка, на которой кровавыми пятнами алели стеклянные бусы. Но уже в Самаре Стрепетова подчеркивала сочетание неестественно праздничного, словно чужого, взятого напрокат платья и бледного, без кровинки, лица.

Глядя на это застывшее лицо без тени улыбки, на побелевшие плотно сжатые губы, партнеры и зрители испытывали лихорадочное беспокойство ожидания, напряженное предчувствие неминуемой грозы.

Очевидно, в первые встречи с ролью Лизаветы актриса еще не достигла той поразительной скупости движений и жестов, которыми изумляла позже всех без исключения современников. Но повышенная эмоциональная напряженность исполнения соединялась с суровой безжалостностью художника, не допускавшего ни тени сентиментальной умиленности в изображении подлинной правды жизни. Лизавета Стрепетовой пыталась защитить свою запретную любовь от всех посягательств. Отстаивая права на искреннее чувство, она отстаивала права на душевную независимость, на свободу сердечного выбора.

Зрителей буквально потрясала сцена в кабинете помещика Чеглова-Соковина, где Лизавета рассказывает бесхитростную и трогательную историю своей любви. Полная поэзии юной, целомудренной любви, скинувшая путы обычной принужденной сдержанности, Лизавета, казалось, судила жизнь, удушающую живое человеческое чувство.

— И на худое тогда шла, — говорила она, — не из-под страха какого — разве вы у нас такой?

В эти как будто незначительные слова актриса вкладывала такое гордое признание своей любви, такой открытый восторг перед этим мелькнувшим в ее безрадостной жизни огоньком надежды, что казалось — вся человеческая юность предъявляла свои законные права на свободу.

— Может, как вы еще молоденьким-то сюда приезжали, так я заглядывалась и засматривалась на вас...

Когда Стрепетова произносила это признание, ее Лизавета окончательно отбрасывала ложный стыд. В голосе появлялись горячие ноты. Сильная и чистая страсть облагораживала не только ее лицо, казавшееся здесь пре-

красным, но и текст, подчеркнуто угловатый, нарочито простонародный. Раскрывая руки в призыве, делая легкое движение вперед, Лизавета Стрепетовой на одном дыхании, не задумываясь о последствиях, не заботясь о впечатлении, которое она произведет, выплескивала все, что накопилось в ее одиноких тревожных раздумьях.

— Пускай там, как собирается... Ножом, что ли, режет меня, али в реке топит, а мне либо около вас жить, либо совсем не жить на белом свете...

Это был не робкий голос просьбы, не униженная мольба, а убежденное, выстраданное чувство, которое залило своим мощным светом нетронутую душу, открытую для любви и поэзии. Истинное духовное величие, доступное только незаурядным натурам, открывалось вдруг в скромном на вид существе, застигнутом жизненной бурей.

Лизавета Стрепетовой не только сознательно принимала любовь, но и могла совершить во имя нее любой подвиг. Когда, уходя от Чеглова-Соковина, она внезапно задерживалась у двери и в каком-то мгновенном безотчетном порыве кидалась к нему и приникала вся, как будто она уже приняла решение не уступать даже перед лицом смерти большое чувство, осветившее ее безрадостную жизнь. Как много мужества, воли, благородства, душевной щедрости было в этой неграмотной, забитой крестьянке по сравнению с тщедушной, трусливой натурой образованного барина.

Сцена встречи с любимым была одной из самых завершенных в самарской «Горькой судьбине». Буквально нечеловеческой силы достигала сцена с Ананием перед убийством ребенка. Весь свой диалог Стрепетова вела из-за перегородки, только на минуту появляясь перед зрителями. В более поздней редакции роли актриса отказалась даже от этого короткого появления. Только голос, истерзанный, потухший, но твердый напоминал о перенесенных муках. Казалось, что, когда Лизавета бросает свои лаконичные ответы Ананию, в ней говорит стремление как можно скорее освободиться от последнего груза лжи. Теперь все сказано, уже нечего скрывать, и со странной жестокостью она признается Ананию, что и прежде никогда не любила его. В этой как будто бессмысленной правдивости заключалась потребность во что бы то ни стало, любой ценой отстоять законность своих прав на любовь. Натура, не способная ни на обман, ни на сделку, отказалась подчиняться общепринятой морали. Над ее чувствами совершено насилие, но сами чувства неизменны. Таков был подтекст этой суровой исповеди.

Ананий избил ее — пусть. Пусть даже убьет, но убить он может только ее, а не любовь, перед которой бессильна его месть. Побои только укрепили ее решимость. «Добрые люди не указчики про нас», — говорила она, и ее голос был сух, как будто страсть уже перегорела, оставив только отчаяние сопротивления.

Резким контрастом потрясала игра Стрепетовой в следующей за тем сцене сходки, куда врывалась Лизавета, почти в состоянии безумия, ослепленная яростью, разгоряченная борьбой, право на которую у нее отнимают. Исступление слышалось в ее голосе, когда она кричала, что «барская

полюбовница есть», и показывала на себя, чтобы не было никаких сомнений, чтобы весь мир услышал, как верна она своей любви.

Самарские театралы были поражены, испуганы этим непривычным шквалом отчаяния, борьбы и протеста, который пробивался сквозь умеренный текст пьесы Писемского. Успех Лизаветы перерастал рамки театральных впечатлений, вторгался в жизнь и требовательно нарушал ее как будто спокойное течение.

Вновь и вновь возвращаясь к роли Лизаветы, Стрепетова усиливала эти ноты протеста, но в то же время освобождала образ от некоторой внешней суетливости, от излишних подробностей. Постепенно роль отлилась в такие точные скульптурные формы, что во множестве ее описаний можно встретить почти тождественные определения.

Одним из самых впечатляющих позднее стал у Стрепетовой первый акт пьесы, в котором ее роль сводилась к нескольким репликам. Актриса Малого театра Медведева, восхищенная Стрепетовой в «Горькой судьбине», утверждала, что молчаливая сцена первого акта была лучшей в спектакле. Если в этой оценке и было преувеличение, то для него легко находилось обоснование. Встретив мужа, Лизавета долго стояла, опустив руки, в одной и той же позе, поглощенная своими мыслями. Когда Ананий протягивал ей городской подарок — кусок яркого шелка, она кланялась ему в ноги, но при этом сохраняла такую неподвижность взгляда, словно это манекен склонился вместо нее в поклоне. Старательно и слишком аккуратно она накрывала на стол, подавала обед Ананию. Приглашенная им за стол, она садилась на край скамьи, упрямо не разгибая колен, как будто подчеркивая свою отчужденность. Рука механическим движением подносила к неразжатым губам деревянную ложку и опускала снова в миску со всем содержимым.

Ее молчание во время разговора Анания с Никоном было таким тревожным и напряженным, что приковывало к себе непрерывное внимание. Когда обиженный Никон заявлял Ананию: «У меня теперь, слава те, господи, полна изба ребят, и все мои, все Никонычи», — выжидающая настороженность Лизаветы сменялась усиливающимся ужасом, дыхание становилось судорожным, напряжение сковывало фигуру и казалось, что сейчас молчаливый страх прорвется отчаянным воплем. Но Стрепетова, которая в первые годы исполнения роли Лизаветы крадущимся движением старалась отпрянуть в угол, будто прячась от удара, позже только выпрямлялась, собирая все силы для того, чтобы не отступить перед гневом Анания.

Иначе стала играть Стрепетова и сцену после убийства ребенка. Откуда-то из-за сцены раздавался ее страшный, почти звериный крик, прорезающий воздух и обрывающийся внезапно на высокой звенящей ноте. Потом, после паузы, в наступавшей тишине едва слышно, медленно и протяжно доносился стон, такой мучительный, словно он был исторгнут из бездны человеческого отчаяния, когда нет больше сил ни на жалобу, ни на крик.

С этой минуты Лизавета, как будто потерявшая волю к сопротивлению, утрачивала и интерес к происходящему. Слова «Батюшки, убил младенца-то,

убил» звучали тускло, ровно, как будто значение их уже не доходило до сломленного рассудка. Несколько раз как во сне, как в тумане повторяла она автоматически это последнее слово «убил». Словно один уцелевший клочок сознания еще хранил воспоминание о преступном убийстве, завершившем трагическую любовь Лизаветы.

Трагедия запретной любви и запретного материнства, сыгранная Стрепетовой с огромной силой в первых спектаклях «Горькой судьбины», постепенно все больше и больше перерастала в обвинение жизни, которая лишает женщину ее прав на любовь, на материнство, на свободу выбора, на человеческое счастье. Но эта разница, ощутимая при сравнительном анализе, не могла препятствовать тому, чтобы первые зрители «Горькой судьбины» в Самаре услышали горький протестующий крик, требовательно звавший к переустройству мира.

Потрясение от «Горькой судьбины» со Стрепетовой в главной роли было слишком велико, чтобы отзвуки его не достигли Москвы и Петербурга. Слухи о необыкновенном даровании Стрепетовой шли из города в город. Казалось, что трагический талант, тяготеющий к картинам русской действительности, нашел почву для своего развития. Казалось, что теперь путь актрисы определился с редкостной целеустремленностью и отчетливой перспективой. Стрепетова не только тянулась к тем прогрессивным идеям, на которых сформировались передвижничество и «могучая кучка», она не только впитала всем своим существом настроения воинствующей оппозиции, социального протеста, но сама на целый исторический отрезок времени стала выражением общественного подъема.

Недаром даже А. Р. Кугель, критик, театральным вкусам которого явно не соответствовало творчество Стрепетовой, проницательно и точно определил ее место в русской жизни: «В то время душа была обращена всей глубиной своей к народу; обозначалось то течение общественной мысли, из помеси славянофильской и демократической программ, которое получило название «народничества». Стрепетова казалась «пророчицей» этого смутного идеалистического движения. Никто не был «народнее» ее, с ее нервным, как струна, ровным голосом, с ее неизысканным видом и явным пренебрежением ко внешним отметкам культуры. И «стон» Стрепетовой воспринимался с жадностью, с наслаждением, потому что

Этот стон — у нас песней зовется...

Бытовой репертуар, в настоящее время находящийся в пренебрежении, тогда был самым ценным, самым «передовым» репертуаром. А в этой области Стрепетова чувствовала себя, как в родной стихии. Она вышла из народа и всем своим творчеством в народ стремилась. И казалось, в ее Катерине или Лизавете открывалась вся высшая правда жизни, то, ради чего стоит жить и выше чего нет и не может быть для русской души...» *

---

* А. К—ель. Из записной книжки. «Театр и искусство», 1903, № 42.

Но, во-первых, эти сильные стороны таланта Стрепетовой нуждались в поддержке и развитии, для которых далеко не всегда находилась внутренняя почва. А во-вторых, внешние обстоятельства складывались не слишком благоприятно. Не так-то просто было сохранить верность своему художническому чутью начинающей актрисе, непосредственно зависящей от воли, выгоды и даже каприза пока еще всевластной над ней провинциальной антрепризы.

Как это ни парадоксально, но уже после того, как Стрепетова сыграла несколько лучших своих ролей, после выдающегося успеха «Горькой судьбины» ее вновь заставляют играть не только светские комедии и драмы, в которых она большей частью чувствовала себя беспомощной, но и оперетту, казалось бы, столь чуждую ее трагическому таланту.

Однажды Глеб Успенский решил посмотреть «эту знаменитую Стрепетову», о которой он слышал «просто чудеса». Как раз в те дни, когда писатель оказался в городе, Стрепетова выступила в роли обольстительной кокетки Лауретты в переводной комедии «Кошка и мышка». Успенский пришел посмотреть выдающийся талант, а увидел неопытную и некрасивую актрису, которая старалась выглядеть светской дамой и у которой это явно не получалось. Успенский прохохотал весь спектакль и уехал в полной уверенности, что над ним кто-то зло подшутил.* Этот анекдотический случай имел и свою оборотную печальную сторону. Он свидетельствовал о драматических противоречиях, в которых формировался талант провинциальной актрисы.

Сыграв однажды роль Леони в модной оперетте «Все мы жаждем любви», Стрепетова надолго попадает под иго опереточного репертуара. Даже такой относительно культурный антрепренер, как Рассказов, меньше всего думает об индивидуальности актера, его расчеты и планы подчинены только одному богу — выгоде. Одаренной огромным талантом, но плохо защищенной от театральных дельцов Стрепетовой в течение долгого времени не удается высвободиться из пут невыносимых для нее ролей опереточных див и водевильных простушек. Именно в этом качестве она и попадает в Саратов к содержательнице модного магазина и владелице летнего театра мадам Сервье.

Впрочем, к мадам Сервье Стрепетову приводит не только необходимость поисков заработка. Именно в это переломное время самарской службы Стрепетова встречается со своим будущим мужем, актером Стрельским, сыгравшим в ее жизни немалую и очень неблаговидную роль. Михаил Кузьмич Стрельский был красив, обаятелен, имел огромный успех у женщин и привык пользоваться его плодами, не слишком выбирая средства. В Самаре, где они познакомились и куда к Стрельскому приезжала его фактическая жена (в то время, как где-то за границей жила его законная супруга), родилась эта первая любовь Стрепетовой, перед силой которой не устояли ни твер-

---

* П. М. Медведев. Из воспоминаний о Стрепетовой. «Ежедневное либретто», 1909, 12 декабря, № 100.

дые религиозные устои, ни воспитание, ни разум. Переступив все приличия и все привычные с детства нравственные нормы, Стрепетова уехала вместе со Стрельским в Саратов на летний сезон, ставший для нее роковым.

В характеристике Стрельского сходятся все его современники, считавшие, что это был нагловатый донжуан и посредственный актер, обладавший, впрочем, красивым бархатным баритоном. Давыдов, Шуберт, Савина, Писарев, Медведев и, наконец, сама Стрепетова, у которой, видимо, были все основания, чтобы узнать своего гражданского мужа, оказались единодушны в оценке личности и поведения Стрельского. В своей книге воспоминаний писательница А. Бруштейн пыталась опровергнуть многочисленные свидетельства против Стрельского, обвинив при этом и автора данной статьи в несправедливости по отношению к «обиженному» актеру. * Быть может, мнение А. Бруштейн, составленное по ее детским впечатлениям, и соответствует облику Стрельского, каким его увидела будущая писательница. Бывает, что человек пересмотрел свою жизнь, раскаялся в ошибках, стал серьезно работать и превратился под старость в хорошего актера и порядочного человека. Но едва ли законно далекие воспоминания, к тому же относящиеся к 90-м годам прошлого века, так уж безоговорочно распространять на события, происходившие по крайней мере за четверть века до этого.

Впрочем, дело, конечно, не в этом споре, в котором нельзя не прислушаться к свидетельствам современников, и даже не в личности Стрельского, а в той роли, которую он сыграл в жизни действительно выдающейся русской актрисы.

В летнем театре Саратова, владелицей которого была мадам Сервье, Стрельский чувствовал себя превосходно. Выступая в роли Фауста в оперетте «Фауст наизнанку», он срывал множество заслуженных аплодисментов. Каждый вечер, преодолевая свою ненависть к опереточному искусству, Стрепетова, ради того чтобы быть рядом со Стрельским, пела пародийные куплеты Мефистофеля. Садовая публика вела себя достаточно непринужденно, разговаривала вслух, высказывая свое удовлетворение или неудовольствие, прерывала возгласами артистов, которые ей не нравились, заставляла по нескольку раз повторять те номера, которые имели успех, и плотно закусывала в антрактах. Стрепетова томилась в этой чуждой атмосфере, и нередко ночной ужин с богатыми посетителями театра мадам Сервье, который Стрепетова разделяла по настоянию мужа, оканчивался бурными слезами.

Отношения между ними развивались, как в плохом романе: муж-обольститель, некрасивая жена с глубокими страстями и верой в вечную любовь, частые измены мужа, не обходившего даже домашнюю горничную. Все это оставляло неизгладимые следы на нервной, восприимчивой и болезненно чуткой натуре Стрепетовой. В августе 1871 года Стрельский был приглашен в Казань в антрепризу П. М. Медведева. Стрепетова, которая уже ждала

---

* А. Бруштейн. Страницы прошлого. «Советский писатель», М., 1956, стр. 289—290.

ребенка, поехала вслед за ним, отвергнув заманчивые предложения двух театральных антрепренеров. В Казани, служившей как бы мостом между глухой театральной провинцией и образцовой столичной сценой, куда Стрепетова приехала без ангажемента, в качестве спутницы Стрельского, началась, наконец, полоса лучших лет сценической славы актрисы.

2

«Если вы еще не видели госпожу Стрепетову, — идите и смотрите. Я не знаю, бывала ли когда-нибудь наша сцена счастливее, чем стала теперь, с приездом этой в полном смысле артистки-художницы...» Так писала «Камско-Волжская газета» после первых выступлений Стрепетовой в Казани. Признанный центр театральной русской провинции объявил Стрепетову одной из первых актрис эпохи. Успех, которым сопровождались ее спектакли в Казани, давал для этого все основания.

Как раз на этом периоде жизни обрывает Стрепетова свои записки,* по которым мы знакомимся с ее ранней биографией. Подправленные опытным редакторским карандашом Модеста Писарева, так непохожие на растрепанные, неровные, непоследовательные письма актрисы, они, при всех подробностях описания, не много сохранили от индивидуальности Стрепетовой. Но если, читая «Минувшие дни», мы не видим души автора, то, во всяком случае, можем проследить первые этапы ее жизни во всех деталях, убежденные в том, что Писарев сохранил верность почти всем фактам и оценкам. Начиная с казанского периода прерывается летопись стрепетовской жизни. А именно тут и начинается решающая пора ее большой и трудной творческой биографии.

В Казань Стрепетова приехала без особых надежд на работу. Она ждала ребенка, а места в труппе Медведева были заполнены. Но отъезд премьерши, обидевшейся на холодный прием казанской публики и внезапно покинувшей город без предупреждения, вынудил Медведева дать Стрепетовой дебют. О его результатах свидетельствует приведенный отрывок из рецензии, напечатанной через несколько дней после первого выступления актрисы.

Эта статья не была единственной. Даже наиболее скептически настроенные зрители писали, что «по чувству долга следует отнестись с полной признательностью за то наслаждение, которое испытываешь в театре, глядя на нее в известных ролях. Роли честных и правдивых натур, кротких и податливых, слабонервных, выполняются госпожой Стрепетовой в совершенстве художественно».

Успех в Казани, в скором времени вылившийся в сплошные панегирики местной критики, был тем более значителен, что казанский театр по праву считался одним из лучших в стране. «Театр был каменный, уютный, светлый, вместительный. Освещался он керосином. На занавесе был изображен

* П. А. Стрепетова. Минувшие дни. См. настоящее издание, стр. 101—267.

памятник Державину с видом Казани со стороны Волги, а в окружении летали амуры в соблазнительных позах — одним словом, чтобы зрителям было и поучительно, и приятно. Начальство к театру относилось со вниманием и даже предупредительно. Начальник губернии, Николай Яковлевич Скарятин, был большой театрал, а за ним и предводитель дворянства, и городской голова, и полицеймейстер, и ректор университета, милейший Николай Александрович Кремлев, — все они были постоянными посетителями театра и кулис... Медведев любил, чтобы театралы бывали за кулисами, для чего было устроено особое фойе за сценой, где и сходились артисты и их поклонники.

— Во-первых, вы услышите компетентное суждение людей образованных и со вкусом, — говорил Медведев актерам, — а во-вторых, привыкнете держать себя просто и свободно с людьми и не нашего круга, позаимствуете хороший тон и просто отдохнете от сальных анекдотов и однообразия кулис». *

Даже если Давыдов и был склонен идеализировать атмосферу, окружавшую театр, то в одном он был безусловно прав: казанский театр был по сравнению со всей театральной провинцией образцом культуры и мастерства. Медведев, воспитанный Малым театром, был не только опытным хозяином, но и действительным знатоком сценического искусства. Хороший актер, он ценил дарование в других и объезжал множество городов в поисках молодых талантов. Актеры в его труппе получали сравнительно высокое жалованье, а спектакли обставлялись вполне прилично. Наконец, «как режиссер в дни своей молодости он умел так захватить, увлечь и воодушевить актера, что даже самые бесталанные оживали и делали свое дело толково». ** У Медведева было верное чутье, и он умел подсказать исполнителю самое важное.

Для Стрепетовой казанский театр стал подлинной и плодотворной школой. Здесь она встретилась со своими старыми партнерами Писаревым, Ленским, Давыдовым. Здесь познакомилась с А. И. Шуберт, педагогический дар которой трудно переоценить. Она помогла Стрепетовой, кропотливо посвящая ее в тайны актерской культуры. Как будто наверстывая все, что было потеряно за несколько лет скитаний по глухой провинции, Стрепетова торопилась реализовать все, что она успела усвоить. Громкий успех первых выступлений сказался на положении актрисы в театре. Любимица партера, она играет чуть ли не во всех пьесах. Очень скоро она свыкается с преимуществами премьерства, сама выбирает себе роли и сама диктует репертуар.

В университетском городе, где много учащейся молодежи и интеллигенции, ее имя с молниеносной быстротой обретает притягательную силу. На спектакли с участием Стрепетовой трудно попасть. После каждого выступления ей устраивают овации. Роль за ролью закрепляют успех, заслоняющий многих, в том числе и очень талантливых, актеров медведевской труппы. Стрепетова играет в Казани «Марию Стюарт» и «Бедную невесту», «Грозу»

---

* В. Н. Давыдов. Рассказ о прошлом. Запись, введение и примечания А. М. Брянского. «Academia», М. — Л., 1931, стр. 178—179.
** Там же, стр. 183.

и «Горькую судьбину», «Коварство и любовь» и «Горе от ума». У неё бывают и явные неудачи, особенно в тех случаях, когда актриса обращается к ролям современного светского репертуара. Утонченно-капризные создания, натуры прихотливые и изысканно-женственные были решительно противопоказаны обличительному таланту Стрепетовой. Сотканные, по выражению одного из столичных критиков, из «нервов и насморка», они как будто специально подчеркивали все недостатки актрисы. Но эти роли нравились публике, и Стрепетова настаивала на них, хотя понимала, как чужды они ее душевному складу. Конечно, кокетливо-изломанные героини многочисленных «Светских ширм» и «Фру-Фру» выглядели в исполнении Стрепетовой смешными. Но ее удачи никак не ограничивались только несколькими названиями, замкнувшими позднее круг стрепетовских ролей.

Ее Луиза была, быть может, недостаточно наивна и грациозна, но зато сила ее любви не вызывала ни малейшего сомнения. Некоторая часть публики, как раз та, мнение которой Медведев считал особенно важным для труппы, находила, что Луиза в исполнении Стрепетовой излишне угловата и порывиста, что в ней не хватает пленительной покорности и что даже костюмы ее выполнены недостаточно тщательно. За несколько десятилетий до Стрепетовой именно в этих же грехах обвиняли мочаловского Фердинанда, так неожиданно возникшего на казенной сцене в своем мешковатом мундире армейского поручика. *

В Луизе Стрепетова увидела прежде всего израненного несправедливостью человека. Столкновение с жестоким миром условностей и предрассудков стояло в центре ее игры. Ее Луиза была страдающей женщиной, которая сознательно и активно шла на все испытания ради того, чтобы отстоять любовь. И даже смерть Луизы в исполнении Стрепетовой была не уходом из жизни тихого и безвинного существа, а сознательным вызовом людям, насильно оторвавшим от нее Фердинанда.

Легко допустить, что роль Луизы не была достаточно тщательно отделана в деталях, что кое-где чуткое ухо могло резать слишком вольное произношение шиллеровского текста. Но едва ли можно считать ущербом, что прелестная и покорная жертва в исполнении Стрепетовой превращалась в женщину, героически защищающую свою любовь даже в предсмертные минуты.

По общему признанию, Стрепетова превосходно сыграла Людмилу в «Поздней любви» Островского, подчеркнув и здесь тему борьбы за счастье.

Роли сыплются на Стрепетову одна за другой. Она играет их без разбора, с жадностью, с неуемной энергией, наслаждаясь работой и ее результатами. Натренированная память фиксирует с молниеносной быстротой десятки страниц текста прозы и стихов. Театр поглощает все силы и мысли. Стрепетова почти не занимается ребенком. Девочка, родившаяся вскоре после приезда в Казань, целиком сдана на руки няньки. Стрельский, кото-

* См.: Ю. Дмитриев. Великий артист-демократ. В кн.: «П. С. Мочалов. Заметки о театре, письма, стихи, пьесы. Современники о П. С. Мочалове». «Искусство», М., 1953, стр. 23

рый ревниво относится к нарастающим успехам жены, утешает себя новыми победами на любовном поприще. Измены мужа постепенно вызывают у Стрепетовой охлаждение к нему. Чем больше захватывает ее творчество, тем откровеннее тяготится она домашними неурядицами, отнимающими силы, предназначенные для сцены. В конце сезона Стрепетова решительно разрывает отношения со Стрельским и, забрав ребенка, уезжает.

Видимо, это первое крушение личной жизни дается ей нелегко. Она тратит слишком много нервов на свое искусство, которому отдается со свойственным ей самозабвением и опустошающей силой. Чувство меры, пропорции никогда не было свойственно Стрепетовой. Это сказывалось на ее творчестве. «Играла она нервами, тратила столько сил, столько физического напряжения, что иногда расходовала себя на втором, на третьем акте и уже совсем разбитая доканчивала пьесу. На другой же день она вновь отдавалась делу с таким же самопожертвованием». * Так писал В. Н. Давыдов, свидетель умный и наблюдательный, хотя, может быть, и не вполне беспристрастный. Утверждая, что Стрепетова «захватывала даже актеров, с ней игравших», ** он вместе с тем говорит об ее искусстве с невольной снисходительностью, а подчас даже с некоторым раздражением.

Слишком многое в этом стихийном таланте противоречит его собственным вкусам. Недаром он, актер, по существу разделяет тот отзыв, который приводит на страницах, посвященных Стрепетовой. «Публика в Орле была прекрасная. Окрестные орловские помещики составляли как бы ее ядро... Многие из них живали за границей, видели лучших европейских артистов. Беседовать с ними было одно наслаждение... Стрепетова, с ее некоторою вульгарностью, не пользовалась большими симпатиями. Один из видных помещиков, проживший чуть не половину жизни в Париже, выразился о Стрепетовой так: «Это деревенский хлеб и притом дурно выпеченный. Мой желудок не сварит...» *** Судя по всему, Давыдов повторяет слова этого гурмана без критической оценки. С глубочайшей серьезностью относясь к театру, Давыдов тем не менее едва ли отдает отчет в значении того нового, что несло с собой передовое демократическое искусство 70-х годов.

Но именно это новое и притягивало к Стрепетовой зрителей, которые, не в пример европеизированным домовладельцам, шли в театр «за хлебом насущным». «Стрепетова, не особенно любимая требовательными театралами, пользовалась громадным успехом у более демократической публики...» **** Не случайно именно эта, нетребовательная, по выражению Давыдова, публика видела в искусстве Стрепетовой отзвуки передовой общественной мысли. Героини Стрепетовой не только вышли из народа, не только раскрывали психологию, душевный мир, моральные достоинства обыкновенной русской женщины, — в этих героинях сквозили дремлющие

---

* В. Н. Давыдов. Рассказ о прошлом, стр. 262.
** Там же, стр. 194.
*** Там же, стр. 219—220.
**** Там же, стр. 224.

силы народа, сближающие творчество Стрепетовой с искусством только что входившего в славу великого русского художника Репина.

И до Репина русская живопись не раз обращалась к народным темам. Печальная жизнь тех, к чьему стону звал прислушаться Некрасов, была предметом изображения многих художников. Но, кроме стонов и слез обездоленного мужика, Репин увидел огромные, исполинские силы, тайно зреющие в душе простого русского человека. О репинских «Бурлаках», которые произвели переворот в живописи, Стасов писал: «Как они, однако же, полны жизни и здоровья! Какие громадные силы в них покоятся...» *

Было в стрепетовских героинях нечто общее с этой могучей красотой свободолюбивых людей, запечатленных Репиным. «Какой красивый, дородный народ, — писал художник. — И откуда у них такая независимость, мажорность в разговоре? И эта осанка, полная достоинства? Как ни станет мужик — все красиво. И бабы подходят. Тоже — княжны какие-то по складу: рослые, красивые, смелые... Никакого подхалимства, никакой замашки услужить господам, словом, никакого холопства».

Стрепетова стремилась воплотить на сцене не только боль и горечь судьбы подневольной русской женщины, но и широту ее незаурядной натуры, ее свободолюбие, ее душевную красоту, которая в других условиях могла бы раскрыться в полную меру. Именно это здоровое начало творчества Стрепетовой больше всего привлекало к ней молодежь, которая во все времена была самым верным, самым горячим другом актрисы. Критикуя действительность, показывая горькую правду русской жизни, Стрепетова в лучшую пору своего творчества высвечивала своим талантом и те зеленые ростки новых сил, которые зрели в народе. В этом состояла новизна сценических образов актрисы, в этом был общественный смысл ее искусства, вызывавшего невольное раздражение у многих зрителей первых рядов и у тех умеренных либералов, которые разделяли их вкусы и потребности.

Но даже в относительно передовой труппе Медведева именно эти вкусы и являлись законодательными. Особенно проявились они во время второго сезона службы Стрепетовой у Медведева, когда труппа переехала в Орел. Здесь не было университета, не было, следовательно, и той учащейся молодежи, которая составляла основную аудиторию стрепетовских спектаклей. «Общественной жизни почти не было. Здесь жители ценили домашний уют, тепло семейного очага и деревню... Некоторое оживление в провинциальную жизнь внесли начавшиеся тогда усиленная стройка железных дорог и введение гласного судопроизводства. В провинции появилась столичная интеллигенция, инженеры, адвокаты. Оживилась печать, появились библиотеки. Но все это не могло изменить старого провинциального быта, устоявшегося с незапамятных времен... По домам играли в картишки, занимались разведением тирольских канареек, по вечерам любители ходили друг к другу слушать их пение... Все жили за ставнями, жили тепло, сытно и уютно...» **

* В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах, т. 1. «Искусство», М., 1952, стр. 592.

** В. Н. Давыдов. Рассказ о прошлом, стр. 137.

Так передавал Давыдов атмосферу города, в котором он играл вместе со Стрепетовой.

Отдавая должное культуре орловской театральной публики, Давыдов замечал, что «окрестные орловские помещики составляли как бы ее ядро. Они не пропускали ни одного представления, бывали за кулисами». * Удивительно ли, что это ядро зрителей не разделяло восторгов, расточаемых казанскими театралами в адрес Стрепетовой. Ее успех стал заметно спадать. Монопольное положение в труппе пошатнулось.

Недавний творческий подъем сменился неудовлетворенностью, углубляемой внутренним разладом Стрепетовой с ведущими актерами медведевской труппы и с самим Медведевым. Здесь определилась сущность их творческих разногласий, источник глубокой взаимной антипатии. Стена непонимания, выраставшая между ними, усугублялась свойствами характера актрисы. Уже тогда проявились такие трудные для общения черты, как резкая прямота суждений, непримиримость, нетерпимость ко всякого рода дипломатии. Она все говорила в глаза и не задумывалась о том, что может оскорбить человека своим открытым и не всегда справедливым мнением. Медведева она обвиняла в неискренности, в лицемерии, в том, что он подлаживается под вкусы и нравы орловских богатеев, любивших легкие пьески с пением и скучавших на серьезном репертуаре. Делала она это вслух, в самых резких выражениях, далеко не всегда заслуженных, и, конечно, все больше вооружала его против себя.

Обострялись противоречия между нею и признанными любимцами орловской публики — Давыдовым и Савиной. Отношениям Стрепетовой и Савиной было посвящено немало журнальных статей. Открытая война между двумя замечательными актрисами, когда в ход пошли любые средства, началась в 80-х годах на казенной сцене в Петербурге. Но уже в Казани и особенно в Орле между молодыми премьершами медведевской труппы началась глухая и все более нараставшая вражда.

Они познакомились друг с другом, когда положение обеих было в равной степени драматичным. Савина переживала конфликт с первым мужем, чванливым, неталантливым, капризным актером Савиным. Не менее тяжела была личная жизнь Стрепетовой. Обе были бедны, нуждались в помощи, дружеской ласке, внимании. Обе переживали первые жизненные горести и первые сценические успехи. Обе были талантливы и, по сути дела, сферы их искусства не соприкасались. Все шло к тому, чтобы они стали друзьями. Но вскоре возникли столкновения, которые переросли в открытую неприязнь.

Они были слишком разными людьми, чтобы понять друг друга. Одна из них, Стрепетова, уходила в себя, прятала от людей свои беды, с неистребимой энергией отдавалась искусству. Савина, любившая искусство не меньше Стрепетовой, была жизнерадостна, общительна, умела завязывать приятные и нужные связи. Для Савиной искусство было огромным, но счастливым трудом, наполнявшим ее жизнь. Для Стрепетовой творчество было тяжелым

---

* В. Н. Давыдов. Рассказ о прошлом, стр. 219.

подвигом всей ее жизни. Савина стремилась быть светской дамой и превосходно чувствовала себя в аристократических салонах. Стрепетова чуждалась великосветского общества и всеми помыслами тянулась к народу, из которого черпала свои театральные образы. Савина была остроумна и дипломатична. Стрепетова прямолинейна и неуживчива. У них были разные вкусы, разные зрители, разные задачи в искусстве.

В эту первую пору их театральной жизни Стрепетова уже сказала свое слово. Ее протестующий голос вырывался из глубины ее существа и легко пролагал дорогу к сердцу тех зрителей, которые ждали от искусства правды без успокаивающих прикрас. Казалось бы, преимущество было на ее стороне. Но в то время как она растрачивала себя нерасчетливо, безрассудно, часто напрасно, Савина набирала силы, присматриваясь к окружающему, точно зная, чего она хочет и к чему стремится. Пока одна торопилась отдать свой огромный талант, не щадя сил, другая накапливала их, бережно оттачивая свое тончайшее, исключительное мастерство.

Было бы ошибочно сглаживать эти острые противоречия, в которых заключена была пропасть между общественным смыслом и содержанием творчества двух актрис. Каждая из них по-своему много сделала для развития русского сценического искусства. Через два десятилетия после их первой встречи, когда талант Стрепетовой стал перегорать, а силы, растраченные по ухабам российских дорог, иссякали, Савина оказалась в расцвете своего творчества. Никогда не поднимаясь до высот боевого программного реализма Стрепетовой, она в то же время пошла дальше ее в осуществлении новых задач театрального искусства. Ее мастерство достигло не только тончайшей виртуозности, но и стало глубоко содержательным. Недаром ее искусством восхищались создатели Художественного театра, реформаторы сцены Станиславский и Немирович-Данченко. Савина продолжала идти вперед, когда искусство Стрепетовой уже было забыто. Но в годы, когда народничество еще не изжило себя, когда русское общество тянулось к познанию народной жизни пореформенного периода, искусство Стрепетовой, выросшее из гущи народных интересов, оказалось на уровне самой передовой русской мысли.

Провинциальный театр, даже такой относительно передовой, как у Медведева, был все-таки слишком подвластен вопиющим социальным противоречиям местной жизни. Стремясь вырваться на более широкую общественную арену, Стрепетова пытается уехать в Москву.

3

По своему характеру талант Стрепетовой был трагическим. Темы для своего творчества она черпала из материала бытового или жанрового. В соединении одного и другого сказывалась новизна ее искусства, необычайно тесно примыкавшего к тому направлению в живописи, которое вошло в историю под названием передвижничества.

В живописном искусстве до передвижников различали искусство высокое — академическое, и искусство низкое — жанр. Именно передвижники расширили понятие жанра до пределов трагического. В 1873 году появились «Бурлаки на Волге», в которых, несмотря на прямой жанровый колорит, художник достиг поистине трагического накала темы.

Вокруг «Бурлаков» — этого центрального произведения русского изобразительного искусства 70-х годов — разгорелась борьба, значение которой выходило далеко за пределы чисто творческих споров. Новую картину Репина, собиравшую толпы народа на выставке, устно и печатно торопились обвинить в нарушении правил живописи. В десятках статей писалось о грубости нового произведения Репина, об его беспримерной неэстетической откровенности, об обнаженности замысла и композиционной нестройности. В ответ на эти многочисленные обвинения, которые сыпались слишком поспешно и слишком ядовито, чтобы в них можно было предположить только художественные разногласия, Стасов решительно отвечал: «Со смелостью, у нас беспримерною, он окунулся с головою во всю глубину народной жизни, народных интересов, народной щемящей действительности...» *

«Щемящая действительность», революционный подход к которой обнаружил Репин в своей картине, и определяла остроту споров, резкость обвинений, весь тайный смысл развернувшейся вокруг картины борьбы. И именно «щемящая действительность» была сферой сценического искусства Стрепетовой, его политическим содержанием, источником влияния на современников.

Весной 1873 года Стрепетова впервые приехала в Москву. Гастроли молодой провинциальной знаменитости сразу привлекают внимание, хотя критика занимает скорее выжидательную позицию. Газеты пока еще осторожно отмечают, что «госпожа Стрепетова имеет более чем значительный успех...» и что «замысел игранных этой артисткой ролей поражает своей правдой».

Через два месяца Стрепетова вновь приезжает в Москву и выступает на сцене Общедоступного театра, родившегося из руин Народного театра на Политехнической выставке. ** Интерес к актрисе, уже подогретый рецензиями, заметно растет. Выступления в «Горькой судьбине» становятся триумфом гастролерши. Печать отмечает небывалый успех Стрепетовой, ее называют чудом современного сценического искусства. Вести об успехах актрисы

---

* В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах, т. 1, стр. 239.

** Народный театр на Политехнической выставке, возглавляемый видным театральным деятелем А. Ф. Федотовым, был открыт 4 июня 1872 года. Спустя три месяца, в сентябре 1872 года, воспользовавшись закрытием Политехнической выставки, царское правительство, усмотревшее в Народном театре «крамольное» учреждение, предложило Федотову прекратить спектакли.

Общедоступный театр был образован на основе бывшего Народного театра и торжественно открыт 13 мая 1873 года. Во главе театра стояли два предпринимателя — Ф. М. Урусов и С. В. Танеев. К началу 1876 года театр терпит материальный крах, а в мае 1876 года прекращает свое существование.

достигают Петербурга, и в столичных газетах появляются письма из Москвы, в которых с восторгом и удивлением отмечается «необыкновенное дарование Стрепетовой». Ее гастроли называют «большим событием». Билеты на спектакли с участием Стрепетовой расхватываются мгновенно, и она в течение нескольких недель становится в центре внимания всей театральной жизни.

Московский корреспондент «Петербургского листка», газеты, которая через несколько лет будет изощряться в травле актрисы, спустя десять дней после открытия Общедоступного театра сообщает, что «Горькая судьбина» «прошла так, как давно так ничего не проходило на императорской сцене... Любимцами здешней публики уже успели сделаться г. Никитин и г-жа Стрепетова». * Восторженный гул голосов сопровождает каждое новое выступление актрисы. Ее искусство покоряет избалóванную Малым театром московскую общественность, артистов казенной сцены, писателей. Из Петербурга приезжают любители театрального искусства, которые предварительно заказывают билеты на ее выступления. Успех молодой актрисы перерастает в славу. Теперь, завоевав признание, Стрепетова в течение нескольких лет выступает на частных сценах Москвы и Петербурга, попеременно с провинцией. Ее приезды становятся праздником, ее спектакли превращаются в крупное событие.

Именно в годы, существенно меняющие творческую судьбу актрисы, происходит перелом и в ее личной судьбе. В жизнь Стрепетовой входит один из культурнейших актеров русской сцены, Модест Иванович Писарев. Их творческая дружба, зародившаяся еще в Самаре, перерастает в большую, для Стрепетовой захватывающую, любовь. Отныне они выступают вместе, и Писарева называют лучшим Ананием, как Стрепетову лучшей Лизаветой. Их сближает не только тяготение друг к другу, но и совпадение художественных вкусов. Личный друг Писемского, Островского, знаток литературы, истолкователь критических статей революционных демократов, Писарев раскрывает перед Стрепетовой закономерность тех выводов, которые она делает в своем искусстве стихийно, по наитию, в силу своего огромного таланта.

Человек широко образованный и просвещенный, Писарев обладал ясным умом, критическим дарованием, многосторонними знаниями. Он был близок к идеям революционного народничества, и эти идеи, не отделимые от интуитивных понятий Стрепетовой, были для нее откровением тем более сильным, что шли от человека, которого она любила со всей силой страсти, до сих пор растрачиваемой впустую.

Писарев знакомит актрису с литераторами и художниками. Островский, Писемский, Репин, Ярошенко — горячие сторонники творчества Стрепетовой — теперь становятся ее личными друзьями. Культура, к которой Стрепетова стремилась всю свою жизнь, раскрывает перед ней новые ценности. Молодую актрису обогащают встречи с талантливыми людьми. Ежедневное общение с Писаревым заменяет ей университет. Ее природный вкус обретает

* «Петербургский листок», 1873, 24 мая, № 101.

плодородную почву для своего развития. Ее интуитивные художественные стремления опираются на последовательную программу. Ее человеческое и творческое одиночество на время сменяется полнотой взаимного понимания, безграничным доверием и убежденностью в будущем. Наступает пора настоящего, хотя и недолговременного покоя.

Они играли вместе, и их выступления не только увеличивали успех актрисы, но и развивали в ней вкус к тщательной отделке ролей, которой она раньше не знала. Это было время самой большой внутренней наполненности, душевной ясности, время полное счастья и надежд. Достаточно взглянуть на портреты Стрепетовой этой поры, чтобы увидеть, постигнуть внутренний мир актрисы.

На многочисленных фотографиях, относящихся ко времени первых выступлений на московских сценах, мы видим всегда изменчивое, подвижное лицо Стрепетовой удивительно проясненным. Она похожа на гимназистку или курсистку-первокурсницу в своих строгих, но сшитых с изяществом кофточках, с сияющими белыми воротничками и тугими крахмальными манжетами. Простая, как всегда, прическа на прямой пробор, с низкой косой, как у подростка, открытые глаза, которые прямо и вопросительно смотрят на мир, целомудренные очертания лица, строгого, немного испытующего и вместе с тем доверчивого. В ее свободных позах, запечатленных на снимках, нет и тени той принужденности, той тревожной подчеркнутой собранности, которая отличает более поздние фотографии. Этот скромный облик девушки, устремленной в будущее, привлекает к себе современников. Та же ясность отличает ее творческие замыслы, ее отношение к театру, ее игру.

В эту пору внимательный критик, пытаясь определить особенности артистической индивидуальности Стрепетовой, пишет о ней: «Но в чем же тайна такого искусства? Что нового или необычайного открыла г-жа Стрепетова? Не обладает ли она какими-нибудь из ряда выходящими средствами?

Нет, внешние средства г-жи Стрепетовой самые обыкновенные: когда поднимается занавес и вы в первый раз увидите на сцене г-жу Стрепетову, она ничем не остановит на себе вашего внимания. Если голос ее сладок, как музыка, то хорошими голосовыми средствами обладают многие актрисы. Не в этом, значит, не во внешности дело.

Новых путей в своем искусстве г-жа Стрепетова также не проложила, да их и нет... Ибо есть один путь, ведущий к совершенству во всем и всегда, — это путь правды; его-то и избрала г-жа Стрепетова.

Она глубоко глядит в душу человека, видит в ней то, чего другие не видят, слышит такие тайные звуки, которые для других не слышны; то, что видит и что слышит, передает просто, как будто непосредственно, наивно... И вот это самое кажется откровением, чудом...» *

В это время репертуар Стрепетовой еще довольно широк. Она выступает не только в ролях, создавших ей известность, но и во множестве пьес,

---

* Посторонний. «Московские ведомости», 1875, 4 июля.

как будто противопоказанных ее дарованию. Часть критиков, предостерегающая молодой талант от «поспешности в отделке деталей» и от «чрезмерно реального подражания природе», решительно отвергает ее исполнение в ролях, выходящих за пределы русского народного быта. В основном эта критика справедлива. Отмечая недостаточную верность актрисы стилистике произведений Гюго или Шиллера, что вполне соответствует истине, рецензенты, проходят и мимо существа сценических образов, в которые подчас вложен значительный смысл. Активные нападки вызывают, например, выступления Стрепетовой в роли Тизбе в драме Гюго «Анджело». Едва ли в ту пору упреки исчерпывают все содержание роли.

Актрису обвиняют в том, что сквозь костюм испанки просвечивают черты русской женщины. Считают, что ее Тизбе действительно была слишком явно девушкой из народа. Но эта народность, которую свысока именуют простонародностью, противоречит не столько образу Гюго, сколько установившейся сценической традиции. Едва ли можно считать ошибкой актрисы и то, что она не может скрыть своей национальной природы. Стрепетова снята в этой роли на фоне сладковатого пейзажа, в плохо сидящем на ней декоративном платье. Но сколько импульсивной стремительности в ее гордо откинутой голове, в ее взгляде, устремленном навстречу опасности, в руке, занесенной скорее для удара, чем для защиты. Объектив фотоаппарата захватил ее на полуслове. Небольшая, но полная экспрессии фигура скрыта под тяжелым, как будто мешающим ей платьем, подчеркивающим внешнюю хрупкость Тизбе.

Критиков не устраивало то, что Тизбе Стрепетовой была не демонической женщиной, какой ее обычно играли актрисы, а простолюдинкой, случайно попавшей во дворец. В роли Тизбе, очевидно, недостаточно разработанной пластически, во многом не совпадающей по стилистике с Гюго, Стрепетова настойчиво утверждала свою постоянную тему борьбы за чувство, тему завоевания счастья. Вот откуда в ее скорбной Тизбе так неожиданно проступает на первый план душевная сила, вот откуда рождается ее всепрощающая любовь и почему не мелодраматический эффект движет ее желанием спасти Катарину, а русское сочувственное отношение одной любящей женщины к другой.

Эти обвинения, которые пока еще покрывает восторженный тон большинства статей, чем-то удивительно напоминают нападки, которыми сопровождались несколько десятилетий назад выступления Павла Мочалова. В искусстве великого русского трагика его врагов не устраивает народное демократическое начало. Во времена Мочалова слова «плебейское искусство» произносятся вслух с пренебрежением или негодованием. Теперь, во времена Стрепетовой, они скрываются более или менее искусно за обвинениями в недостатке грации, изящества или тонкости сценического рисунка.

Кстати, недостаточно изящным объявляют и исполнение Стрепетовой роли Марьи Андреевны в «Бедной невесте», которое несколько лет спустя Вл. И. Немирович-Данченко назовет поразительным по тонкости чувств и изяществу отделки. Но, впрочем, в это время, как и в последующие за ним

несколько лет, враги стрепетовского искусства ведут себя чрезвычайно сдержанно и осторожно. Можно сказать, что ближайшие три года являются торжеством сценического искусства молодой актрисы, узнавшей и настоящее счастье, и настоящую славу. Вскоре эта пора сменяется новыми тревогами и неудачами.

4

В то время, когда искусство Стрепетовой достигает своего расцвета, в России происходят существенные перемены. Власть золотого мешка оказывает давление на все области жизни. Жажда обогащения, связанного с капиталистическим развитием страны, затмевает умы. Повсюду возникают новые заводы, лихорадочно строятся железные дороги, создаются акционерные общества. Деньги становятся мерилом влияния и вкусов. Состояния создаются с молниеносной быстротой, лопаются банки, в несколько дней неимущие дельцы становятся мощными капиталистами, а недавние денежные тузы превращаются в бедняков. Коммерческий дух проникает во все поры жизни, не исключая и искусство театра.

Правда, в московском Малом театре, этой незыблемой цитадели сценического реализма, сохраняется атмосфера строгого уважения к искусству, заботы о его содержании, внимания к великим щепкинским традициям. Но в частных театрах, возникающих и исчезающих с молниеносной быстротой, совершаются перемены, свидетельствующие о недостатке последовательности и принципиальности. Нередко случается, что самая прогрессивная программа, заявленная при открытии театра, не идет дальше декларации, а репертуар претерпевает самые неожиданные скачки. В направлении театрального искусства отражается идейный разброд и полное смешение художественных вкусов.

Когда создавался Общедоступный театр, само название определяло его задачи. В искусстве, рассчитанном на самую демократическую аудиторию, Стрепетовой, естественно, отводилось первое место. Но как только дух наживы проникает в жизнь театра, его первоначальные планы изменяются, — забота о доходах одерживает верх над идейной чистотой. Соответственно меняется и направление театра, и его репертуар. Еще недавно определявшая весь репертуар этого театра актриса Стрепетова вдруг оказывается для него непомерной роскошью.

Как всегда, Стрепетова не соглашается ни на какие компромиссы. Она, не вдумываясь в действительные трудности, не принимая никаких объяснений, разрывает отношения с влиятельными директорами Танеевым и Урусовым и уходит из Общедоступного театра, не имея места постоянной работы. Конфликт назревает так быстро, что ни одна из сторон не успевает продумать свое поведение. Позднее они пожалеют об опрометчивых выводах. Но сейчас они расстаются враждебно, и никто не проявляет активности, чтобы удержать в труппе актрису, еще недавно делавшую битковые сборы и бывшую идейным знаменем народного театра.

Почти одновременно с потерей постоянного театра назревают серьезные осложнения в личной жизни Стрепетовой. Судьба разлучает ее с Писаревым, близость которого была для нее так плодотворна. Писарев уезжает служить к Медведеву, Стрепетова остается в Москве, терзаемая творческой неустроенностью и тревогами, связанными с ее неистовой любовью.

Большинство современников, так или иначе касавшихся отношений этих двух людей, утверждало, что мягкий и спокойный Писарев был жертвой крутого и нетерпимого нрава своей возлюбленной. В ту пору они не были женаты, хотя их отношения ни для кого не были тайной. Переписка между ними, сохранившаяся далеко не в полной мере, дает возможность судить о том, что их отношения были гораздо более сложны, чем это можно было себе представить.

Письма Стрепетовой к Писареву, неровные, беглые, иногда предельно ласковые, иногда прерывистые, жесткие, рождены не только ее непокладистостью или повышенной нервностью. Нетрудно понять ее состояние, если учесть те резкие перемены, которым подвергалась любовь к ней Модеста Писарева.

После настойчивых, горячих просьб Стрепетовой Писарев ненадолго приезжает в Москву и затем пишет ей из Астрахани, где гастролирует труппа Медведева: «Когда несколько месяцев назад я решил, что всякая близость между нами должна быть порвана и когда вслед за этим решением последовало его выполнение, — я вдруг испугался моего собственного дела, я почувствовал себя до того одиноким, чуждым всему окружающему меня миру, что ужаснулся своему положению». * Стрепетова, со свойственной ей горячечной импульсивностью, зовет его бросить все, не думать о деньгах и приехать жить вместе, «только вместе». После короткого свидания, последовавшего по ее настоянию, Писарев пишет, что «пять дней прошли, как пять часов... есть маленькая светлая точка». **

Казалось бы, все хорошо и недоразумения, возникшие между ними, растаяли в радости встречи. Но тем не менее что-то продолжает тревожить Писарева, и он не считает нужным скрывать это от измученной и взволнованной женщины. В очередном письме к ней он настаивает на том, что сейчас ничего нельзя решить, надо ждать, надо посмотреть, «что скажут *разум* и *время*». ***

Этот совет ждать, эта осторожность решения, эта рассудительность, так противоречащая большому чувству, производят на Стрепетову впечатление предательства. Ее письма становятся все более тревожными. Она не может ни ждать, ни размышлять, ни выбирать. Для нее если уж любить, значит отдаваться этой любви, ничего не взвешивая и не рассчитывая. В частых письмах этого периода можно встретить откровенные признания в силе чувства, упреки, нетерпеливые призывы, но ни разу нельзя встретить даже на-

---

* Рукописный отдел ИРЛИ, архив М. И. Писарева, ф. 231, № 218. Письмо от 20 августа, б/г.

** Там же.

*** Там же.

мека на то, что их отношения, не скрываемые ни от кого, надо было бы узаконить. В меру своих возможностей Стрепетова даже щадит Писарева. Она пишет ему: «Дорогой ты мой, вот уже прошло почти семь дней, а я еще ничего тебе не могла написать. Всякие гадкие чувства шевелились в душе, при свидании расскажу, а описывать не хочется». * Между строк она сообщает, что после получения последнего письма Писарева у нее сделался легкий нервный припадок.

Можно ли удивляться этим все учащающимся нервным припадкам, если вглядеться в извилистую линию ее отношений с любимым человеком? Убеждая Стрепетову верить в их любовь, Писарев в то же время пишет: «Это чувство так сильно, безгранично... для меня *ты* все — и женщина, и человек, и бог!..» ** Спустя некоторое время он признается ей в своем увлечении. «Перед людьми честными и умеющими так глубоко любить, как ты, — пишет Писарев, — таиться и скрывать есть непростительное преступление». ***

Не таясь и не скрывая, с доверчивостью, свидетельствующей в равной мере и об его душевной честности, и о недостатке бережности к Стрепетовой, он признается, что в его жизни появилась другая женщина.

Так, в течение почти двух лет, скачками и ухабами развиваются их отношения, которые никто из них не решается порвать до конца и которые в то же время причиняют обоим страшные душевные муки. Особенно мучительно состояние Стрепетовой, не способной ни на холодный анализ, ни на терпеливое ожидание. Ее снедает страх потерять Писарева, в котором сейчас заключена для нее вся жизнь. «Прости, Модест, последние мои письма были настолько дурно настроены, что мне даже стыдно делается... Но меня, право, нельзя обвинять в нетерпении... Настоящее мое счастье или, вернее, будущее так дорого для меня, что я каждую минуту боюсь потерять тебя». ****

Творческие дела Стрепетовой тоже внушают ей непрерывное беспокойство. Ей все кажется, что у нее не будет работы, что негде будет играть, а не играть она не может. Ее отношение к своему искусству стало гораздо более серьезным и ответственным. Ей уже мало личного успеха во время спектакля. Ей хочется, чтобы ее окружала подлинно творческая атмосфера, чтобы ее партнерами были не случайные и кратковременные спутники, а единомышленники, люди, преданные искусству. Она все чаще задумывается и о собственном своем творчестве. «Ведь я в прежнее время с горя тратила силы на сцену, как пьяницы пьют запоем...» — пишет она в одном из писем. ***** Теперь ее уже не удовлетворяет игра запоем, а заботит необходимость следовать на сцене сознательной мысли, отчетливо видеть цель творчества.

---

* Рукописный отдел ИРЛИ, архив М. И. Писарева, ф. 231, № 168. Письмо от 20 августа, б/г.

** Там же, № 218. Письмо от 15 ноября, б/г.

*** Там же, письмо от 28 ноября 1875 г.

**** Там же, б/д.

***** Там же, письмо от 9 декабря, б/г.

В Москве все не очень ладится, а уезжать из Москвы страшно, потому что провинция может затянуть своей ремесленной обстановкой, остановить созревание ее только что окрепшего таланта.

Стрепетова принимает предложение Артистического кружка, в котором все кажется ей временным, зыбким, неверным. Ее неотступно тревожит вопрос о будущем. Что делать дальше? Этот вопрос буквально преследует ее. Появляются первые мечты о казенной сцене, где можно было бы работать в полную мощь, не беспокоясь о завтрашнем дне, в окружении настоящих артистов, а не случайных партнеров, в приличной обстановке.

Все это вместе не дает ей ни минуты покоя. К творческим и личным волнениям примешивается все ухудшающееся здоровье. Именно в эти годы усиливаются желудочные боли, которые врачи называют катарром желудка и который развивается все больше, превращаясь к концу ее жизни в тяжелый рак кишечника. Не радуют и мысли о дочери, перед которой она сознает свою ответственность. «Ведь она не виновата, что не от тебя родилась, — пишет Стрепетова в одном из писем к Писареву. — Если я буду виновата в жизни, то перед ней одной. Слишком много тратила любви на посторонних и не имела силы сделать из нее того, что обязана доделать». * С присущим ей всегда чувством долга Стрепетова обвиняет себя в том, что, поглощенная любовью к Писареву, не подумала о судьбе ребенка. Актрисе действительно было в чем упрекать себя. Не способная на притворство или хотя бы внешнее соблюдение обязательств, она не умела скрыть недостатка любви к дочери и в минуты раздражения называла ее Машкой Стрельской. Это не мешало Стрепетовой сознавать вину перед девочкой и казнить себя за невыполненный долг.

Терзаемая всеми тревогами, неудачами, вопросами и неясностями, Стрепетова мечется между приступами отчаяния и бурного веселья. Ей все кажется, что жизнь уходит, а главное упущено, и безжалостное время мчится вперед. «Все я чего-то боюсь, страшно тороплюсь жить, взять у жизни все, что можно». И она берет, как всегда, не рассчитывая сил, не умея соразмерить возможности. К этому времени относятся воспоминания Апрелевой о встрече со Стрепетовой в московской квартире Алексея Феофилактовича Писемского после одного из представлений «Горькой судьбины». «За ужином она в своей бархатной черной кофточке, гладенько, простенько причесанная, всей маленькой, худенькой сутуловатой фигуркой олицетворяя скромненькую мещаночку, сидела молчаливая, тихая, лаская усталым взглядом прекрасных глаз растроганного, взволнованного хозяина. К концу ужина тени, пробегавшие по бледному лицу, сгустились, и Стрепетова разразилась сильнейшей истерикой...» **

Через некоторое время, по словам автора воспоминаний, Стрепетова оправилась после припадка и «вышла из него как бы обновленная. Выра-

* Рукописный отдел ИРЛИ, архив М. И. Писарева, ф. 231, № 168. Письмо от 9 декабря, б/г.

** Апрелева. Воспоминания. «Театр и искусство», 1905, № 16, стр. 64.

зительные глаза приобрели снова блеск, и губы порозовели...» Придя в себя и развеселившись, возбужденная Стрепетова, несмотря на все протесты Писемского, называвшего ее поступок безумным, уехала куда-то танцевать.

В самом этом бурном, неестественно напряженном ритме жизни было что-то нездоровое, сказывалось стремление уйти от каких-то сжигавших внутренних противоречий. Она жила как в лихорадке, но это не помогало ей уйти от себя. «Знаю одно, — писала она в это время, — что нервное расстройство все усиливается, а сдержать себя я не могу, я давно разбита, то есть посуда надтреснута».

Видимо, неестественно убыстренный, лихорадочный вихрь жизни должен был прикрыть трещину, надломившую цельную натуру актрисы. Но было бы ошибочно сделать вывод, что с этого времени судьба Стрепетовой накренилась и пошла «под гору». «Трещина» свидетельствовала только об очередном упадке сил, о полосе сгущенных трудностей, которые так часто пересекали жизненный путь Стрепетовой, оставляя на нем свой жестокий след.

Вслед за творческой депрессией снова наступил подъем. Он был связан с окончанием душевных тревог. В августе 1877 года, после долгих метаний, Стрепетова и Писарев вновь сошлись вместе, как они думали, для того, чтобы никогда не разлучаться. Теперь их соединил законный брак, в результате которого появился на свет Виссарион Писарев, названный так матерью в честь Белинского, которого она бесконечно почитала и идеи которого пыталась осуществлять в своем искусстве. Одновременно этот брак, против которого энергично восставали родные Писарева, дал законное имя Марии Модестовны Писаревой дочери Стрепетовой.

Успокоенные и умиротворенные супруги оставляют службу для совместной работы и начинают гастроли по разным городам России, возвращаясь время от времени в Москву. На какой-то короткий срок сомнения, вечно раздиравшие Стрепетову, отступают перед, казалось бы, наступившим благополучием. Ее нервы требуют отдыха, и она с новыми силами отдается своему искусству.

5

Когда после провинциальных гастролей, принесших моральный и денежный успех, Стрепетова снова возвратилась в Москву, ее встретили восторженно. В печати рядом с именем актрисы появляется эпитет «гениальная». После перерыва спектакли с ее участием проходят при переполненном зале. Ее портреты помещают во всех журналах. Художники рисуют ее в жизни и в ролях. Статьи, посвященные ее творчеству и необыкновенной биографии, печатают даже в тех журналах и газетах, которые обращаются к театральным темам в самых исключительных случаях. В эти годы создаются или окончательно шлифуются роли, ставшие центральными для всего ее творчества. Один за другим критики отмечают в ее искусстве

присутствие света, оптимизма, изящества. На какой-то срок она становится едва ли не самой любимой актрисой в России.

Действительно, сохранив прежнюю силу чувств и глубину социального прозрения, Стрепетова в то же время приходит к незнакомой ей раньше гармоничной завершенности исполнения. В ее игре появляется бо́льшая мягкость, более тонкая светотень, более сдержанная страсть. Писатель Н. Михайловский, один из активнейших представителей народнической печати, пишет о ней, что «вся страстность, искренность, задушевность, вся поразительная правда игры нимало не идут в ущерб другим требованиям сцены, не вредят свободе и полноте замысла». В то же время он с полным правом утверждает, что видит перед собой «не нервную женщину, умеющую передавать со сцены свои личные волнения, а превосходную актрису». * В эти же годы, когда критики объявили талант Стрепетовой «удивительным», а искусство — «законченным», Вл. И. Немирович-Данченко, упоминая ее имя в случайной связи, спрашивает: «Кто не испытал на себе обаяния. могущественной силы таланта этой чудной артистки?». ** Тот же Немирович-Данченко утверждает, что «Стрепетова находится, несомненно, в апогее своей славы. До таких приемов, какими она пользуется в Москве и в особенности в Петербурге, не доживали многие столпы русской сцены». ***

Критики отмечают, что игра актрисы стала изящной, «подчиненной единому замыслу до малейшей детали», что она гримируется лучше Ермоловой, что «совершенство ее мимики превзошло все, что было на русской сцене». Гастроли в Петербурге проходят едва ли не с бо́льшим успехом, чем в Москве. В это время талант Стрепетовой можно с полным правом назвать созревшим, а славу признанной.

Осенью 1880 года в Москве открывается новый театр, принадлежащий А. А. Бренко и вошедший в историю под названием театра близ памятника Пушкину. Современник так описывает это театральное помещение, устроенное на углу Тверской улицы и Гнездиковского переулка. «Изящная лестница ведет в целый ряд зал и салонов фойе. Ничего трактирного ни в общем характере, ни в деталях. Стены увешаны фотографическими снимками в увеличенном виде — портретами русских актеров и драматургов... Но перл театра — это зрительная зала, отделанная по рисункам архитектора Чичагова. Представьте себе длинную залу бледно-зеленого цвета, украшенную посеребренными лепными орнаментами... При ярком газовом освещении, играющем в граненой хрустальной короне, эффект залы удивительный: какая-то свежесть, какой-то веселый и мягкий блеск... Пушкинский театр не только создал хорошо сыгравшуюся, дисциплинированную труппу из лучших провинциальных артистов, но он стремится еще создать себе собственный репертуар». ****

* «Московские ведомости», 1875, 4 июля, № 169.
** «Русский курьер», 1881, 28 января, № 26.
*** Там же, 2 мая, № 118.
**** А. И. Урусов. Статьи его... Письма его. Воспоминания о нем, т. 1, стр. 238—239.

За два сезона, которые Стрепетова провела в этом театре, она успела выступить в двенадцати пьесах. Тут были и уже известные «Горькая судьбина», и «Семейные расчеты», и «Гроза», и «Бедная невеста». Тут же были сыграны Василиса Мелентьева в одноименной пьесе Островского, Мария Стюарт, «Псковитянка» Мея, Груня в комедии Островского «Не так живи, как хочется», Евгения в его же комедии «На бойком месте». Успех актрисы, основанный до сих пор только на ее собственном таланте, крепнет оттого, что Стрепетова работает в первоклассной труппе. Кроме Модеста Писарева, ее партнерами являются великолепный комедийный актер тонкого психологического рисунка В. Н. Андреев-Бурлак, Н. Х. Рыбаков, Н. К. Милославский, А. А. Немирова-Ральф, А. Я. Глама-Мещерская. А. А. Бренко собирает в своей труппе лучших артистов провинциального театра. К сожалению, этот размах удается выдержать недолго, и Пушкинский театр, как его для удобства называют москвичи, распадается, едва не разорив его владелицу. Но до этого Стрепетова сделала в нем много полезного.

Здесь, кроме уже известных крупных ролей актрисы, выкристаллизовался такой образ, как Евгения в «На бойком месте». По свидетельству очевидцев, актрису в этой роли почти нельзя было узнать. В кокетливо повязанном поверх пестрого ситцевого платья передничке с кружевцами, в разноцветных бусах, позванивающих вместе с длинными серьгами, в платочке, края которого весело развевались по плечам, Евгения непрестанно лукавила и хитрила. Но казалось, что и хитрость ее не от дурного, а от какой-то бабьей тоски, от неудавшейся жизни. Евгения — Стрепетова, с ее быстрым и насмешливым взглядом, с манящей, хотя и грубоватой женственностью, была умнее всех окружавших ее людей. Она звонко смеялась, причем этот изменчивый смех то прятал ее мысли, то разоблачал скрытые планы собеседников. Это был характер резкий, упрямый, но индивидуальный, во всем типический. Даже злость Евгении казалась не просто свойством души, а чувством, возникшим оттого, что ее самое обманули. Казалось, что все, чего несправедливо недодала жизнь этой по-своему одаренной, деятельной и энергичной женщине, старается она возместить хоть урывками, хоть как-нибудь, чтобы утолить растущий душевный голод.

Эта работа была отмечена Немировичем-Данченко, который считал созданный образ одним из шедевров сценического искусства Стрепетовой.

На той же сцене нашла признание роль Марьицы из пьесы Аверкиева «Каширская старина». А Суворин, относившийся к драме Аверкиева резко отрицательно, предоставлял в своей газете место для подробных и восторженных рецензий об этом спектакле, когда в нем участвовала Стрепетова. Забыв о том, как он несколько лет назад высмеял «Каширскую старину», написав, что «ерунда эта имела в Москве колоссальный успех и давалась почти ежедневно», * теперь, после того, как он увидел, что сделала из пьесы игра талантливой актрисы, готов изменить свое мнение.

---

* А. С. Суворин. «Каширская старина», драма г. Аверкиева. В кн.: А. С. Суворин. Театральные очерки (1866—1876 гг.). Спб., 1914, стр. 448. Очерк датирован 29 октября 1872 г.

Еще недавно он так характеризовал пьесу Аверкиева: «...в последней картине все соединено для того, чтобы автора вызвать: ужас на ужасе сидит, нелепость на нелепости, ужас ужасом погоняется, нелепость нелепостью след заметает». * Посмотрев Стрепетову, он заявляет: «По силе и глубине впечатлений, по тщательной отделке подробностей игру г-жи Стрепетовой в 4-м акте «Каширской старины» можно сравнивать только с игрой Сары Бернар в 5-м акте «Адриенны Лекуврер» и в 3-м акте «Фру-Фру». В этом акте дело идет не о любви, но о выражении презрения, насмешки, гордости, о выражении того чувства оскорбленного самолюбия женщины, когда она забывает любовь, которой наполнено ее сердце, чтобы излить над своим возлюбленным весь свой гнев... В исполнении других артистов эта сцена обращается во что-то истерическое и жалобное... Г-жа Стрепетова, напротив, показывает сильную девушку, которую нельзя безнаказанно оскорблять и которая умеет мстить и умеет умереть, когда не остается для жизни ничего». **

Этот отзыв важен для нас потому, что среди обычных похвал, так щедро расточаемых Сувориным в адрес своей любимой актрисы, мы различаем намек на главную тему творчества Стрепетовой. Как и в других своих образах, актриса здесь вновь рисует сильный характер, который не могут сломить никакие жизненные бури. Умереть, если нет другого выхода, но не склониться на компромисс, не пойти на сделку со своим чувством — вот главная отличительная черта большинства образов, создаваемых Стрепетовой в эту зрелую пору ее жизни.

На рубеже 80-х годов находит она новые краски и для Лизаветы, для Катерины, для Марьи Андреевны, для Аннеты. Еще несколько лет назад, восхищаясь ее исполнением Катерины, критик писал: «Эта Катерина не Добролюбова, не «луч в темном царстве», не Катерина Писарева... Это та Катерина, которую артистка сама воспроизвела, быть может, под впечатлением тех наблюдений, которые приходилось ей делать в провинции... Воли у них мало, но порыв обыкновенно силен и решителен». ***

Даже если представить себе, что критик сознательно ищет мотивы, уводящие Катерину — Стрепетову от Катерины Добролюбова, все-таки очевидно, что какое-то основание для своих заключений он находит в исполнении актрисы. Не случайно он пишет об удивительной передаче «тихой агонии умирающего сердца и потемневшей головы»... «Так это просто случилось!..» «Ни крика, ни отчаяния...» «Сколько их умирает так просто, молчаливо»... **** В обновленной редакции роли не остается никаких признаков

---

* А. С. Суворин. «Каширская старина», драма г. Аверкиева. В кн.: А. С. Суворин. Театральные очерки (1866—1876 гг.). Спб., 1914, стр. 448—449. Очерк датирован 29 октября 1872 г.

** «Новое время», 1882, 25 января, № 2123.

*** А. С. Суворин. Г-жа Стрепетова в роли Катерины. «Журнал Театра Литературно-художественного общества», 1907, № 1, стр. 3—4. Статья датирована 1879 г.

**** Там же. стр. 4—5,

«потемневшей головы». Катерина Стрепетовой, умирая, бросает тяжкое обвинение миру Кабановых и Диких, который обрекает на гибель человека, не способного лгать и приспосабливаться.

Роль Катерины, в которой раньше можно было усмотреть элементы религиозного мистицизма, заметно меняет свою окраску. Сцена покаяния превращается у актрисы в гневный обличительный акт. Сцена смерти говорит не о «тихой агонии», а о вызове гордой натуры, не способной подчиниться насилию и произволу.

Катерина Стрепетовой горделиво сопротивлялась власти домостроя. Исполненная того героического самоотвержения, которое видел в героине Островского Добролюбов, она шла на гибель, как на избавляющий от гнета подвиг. Да и во всей своей обновленной трактовке роли актриса приблизилась к взглядам Добролюбова. Не удивительно, что зрители услышали в Катерине — Стрепетовой трагическую повесть о женщине, сумевшей подняться над своей средой, над мрачной и жестокой действительностью.

В это же время вырастает и образ Василисы Мелентьевой, гордой и неуступчивой женщины, не подчиняющейся ничьей воле, кроме собственного чувства. Недаром исполнение этой роли вызывает безоговорочные похвалы Немировича-Данченко, возмущенного тем, что петербургские, да и некоторые московские рецензенты отказывают актрисе в праве на роль только потому, что ее внешность не совпадает с приметами выдающейся русской красавицы. Нападки на актрису опровергает и А. И. Урусов.

«...Иногда приходится слышать, — писал он, — в особенности от лиц, посвятивших себя сценической карьере, указания на недостаточность внешних средств г-жи Стрепетовой.

Если под внешними средствами разуметь смазливую наружность и вертлявую бойкость, то указание это справедливо. Но ведь драматическая, художественная красота заключается в других условиях. Прежде всего красота в выражении лица; относительно же экспрессии г-жа Стрепетова едва ли имеет соперниц. В этом отношении она обладает не только замечательными, но даже весьма редкими особенностями. Лицо ее удивительно изменчиво: как мы укажем ниже, оно способно выражать высший экстаз и самую глубокую скорбь. * Эту мысль А. Урусова разделяет и Вл. И. Немирович-Данченко. По его мнению, «самое высокое достоинство П. А. Стрепетовой — это ее в высшей степени выразительное лицо, с его замечательнейшими глазами, способными одним моментальным движением раскрыть перед вами весь внутренний мир человека». **

Восторженные похвалы выпадают на долю Марьи Андреевны, роли, считавшейся одной из самых трудных и неблагодарных в драматургии Островского. В исполнении Стрепетовой это была совсем простая и скромная девушка с прозрачными глазами, в которых светились доверие и благо-

---

* А. И. Урусов. Статьи его... Письма его. Воспоминания о нем, т. 1, стр. 305.

** «Русский курьер», 1881, 27 января.

родство. Ее любовь к Меричу была так светла и целомудренна, что она даже и не пыталась скрыть ее. Доверчивая, открытая радость заливала ее после объяснения с любимым человеком. Столько женственности, неподдельной стыдливости и чистоты было в ее прощальном поцелуе, что казалось — это сама юность приветствует зарождение любви.

Тем сильнее после этой лирической поэтичной сцены звучала драма Марьи Андреевны, когда Мерич отказывался от женитьбы на ней. Актриса не пыталась смягчить или украсить разочарование Марьи Андреевны. В четвертом акте после объяснения с Меричем Стрепетова сразу становилась некрасивой, как будто открывшийся обман отнимал у нее не только первую любовь, но и молодость. Нельзя было равнодушно смотреть на подернутое тенью ужаса, сразу померкшее лицо Марьи Андреевны. Резкие надтреснутые ноты звучали в ее голосе, еще недавно пленявшем светлыми интонациями поэтичной юности.

Прежде в этой сцене у Стрепетовой можно было прочесть растерянность, подавленность женской души, сломленной неволей. Марья Андреевна соглашалась на брак с отвратительным ей Беневоленским, потому что не видела другой возможности просуществовать в этой трудной действительности. Возвращаясь к роли вновь и вновь, актриса меняла акценты. Не безвыходность, а гордость толкала ее на согласие. Принимая предложение Беневоленского, Марья Андреевна шла на все, только бы расстаться с унизительным положением бедной невесты. И когда зрители уходили со спектакля, они не столько жалели несчастную девушку, сколько ненавидели Беневоленских и Меричей, попиравших права «бедных невест».

Но, может быть, наибольшей силы достигло в эту счастливую творческую пору исполнение Стрепетовой роли Аннеты в драме Куликова «Семейные расчеты».

«Спешу дать отзыв о высокоталантливой актрисе, а в ушах только и слышится: «Маменька, что вы со мной сделали!» — так пишет Немирович-Данченко после спектакля «Семейные расчеты» со Стрепетовой в главной роли. * В нескольких десятках рецензий, посвященных разными критиками описанию роли, повторяется упоминание об этой простой, казалось бы, ничем не примечательной фразе из не очень известной и не очень художественной пьесы.

Драматургический материал пьесы, как бы внимательно ни перечитывать ее, не дает и тени трагического напряжения, в котором держала актриса весь зрительный зал. Стрепетова и сама нисколько не переоценивала достоинств драмы, с которой не расставалась всю свою жизнь — от первых сценических шагов до последних прощальных спектаклей. Она писала: «Ее фабула довольно избита, рисунок действующих лиц груб и местами утрирован, эффекты внешних положений даны в ущерб внутренней правде, язык деланный, придуманный, везде слишком много фабрики и нигде не слышно свободного творчества, не видно таланта, не чувствуется вдохнове-

---

* «Русский курьер», 1880, 6 ноября, № 303.

ния. Наряду со всем этим в драме, однако же есть роль, дающая артистке хорошую канву для самостоятельной работы, есть положения, которыми можно воспользоваться и, независимо от автора, потрясти зрителей не видом мишуры крикливого эффекта, а силою внутреннего безысходного отчаяния и действительной, а не выдуманной, не сочиненной скорби». *

К этой характеристике фактически нечего добавить. Да и содержание пьесы, давно и законно исчезнувшей из репертуара театров, кажется теперь наивным.

В обедневшей дворянской семье Годовиковых есть три дочери. Две старшие успели получить сравнительно приличное воспитание при жизни отца-полковника. Младшая, Аннета, выросшая уже после смерти отца, живет в семье золушкой. Она одевается в сестринские обноски и радуется даже тем клочкам знаний, которые передают ей в добрые минуты старшие сестры и мать. Ее нисколько не тяготит неравенство, установившееся в семье. Чистой детской душе неведомы ни честолюбивые помыслы, ни сожаление о минувшем, которого она не помнит. Она ничего не требует от окружающих и радуется каждой улыбке, подаренной ей другими. Ее представление о мире наивно, она похожа на молодого зайченка, резвящегося на зеленой полянке и только понаслышке знающего, что есть где-то далеко страшные волки.

Сестрам Аннеты, напротив, знакомы уже муки тщеславия, зависти, униженной гордости и утомительных расчетов. В момент полного упадка семьи, когда в доме не остается ни одного рубля, когда все соседние лавочники перестали отпускать в долг, а мелькнувшие было женихи поспешно исчезли, как только убедились в нищете своих суженых, в квартире Годовиковых появляется богатый жених Филат Перевалов.

Он неуч, недоросль, за которого и думает, и действует его отец, богатейший купец и самодур. Этот жестокий и страшный человек, никогда в жизни не испытавший чувства жалости, решил породниться с дворянами. Сейчас он готов заплатить любую цену за удовлетворение своего тщеславия. Но каждый рубль, истраченный перед женитьбой сына, будет вымещен на будущей невестке. За каждый бокал вина, выпитый на свадьбе, за каждый аршин шелка на подвенечное платье свекор будет притеснять жену сына, каждый съеденный ломоть хлеба поставит ей в счет.

Прижатая нуждой, Годовикова решает пожертвовать одной из дочерей. Выбор падает на Аннету, как самую кроткую и послушную из троих. Обиды, оскорбления, издевательства Аннета выносит стоически, не жалуясь, не выдавая ни единым словом, как тягостна жертва, принесенная ею сестрам и матери. Она терпит жизнь в доме свекра, эту сплошную цепь беспрерывных мучений и унизительных попреков. Она терпит все до тех пор, пока Перевалов не требует, чтобы она подписала заявление в полицию о наказании мужика, обратившегося к ней за помощью. На эту сделку с совестью чистое сердце Аннеты пойти не может. После страшной сцены со свекром она схо-

* П. А. Стрепетова. «Минувшие дни». См. настоящее издание, стр. 196.

дит с ума. Так кончается сентиментальная и откровенно мелодраматическая повесть о доброй русской девушке, сломившейся без гнева и протеста под тяжелыми ударами судьбы.

Первую половину пьесы Стрепетова играла словно в полусне. Никто не мог почувствовать ее печали, потому что эта Аннета как будто и сама не понимала всей глубины своей жертвы. Так же послушно, как повторяла девочка заданный матерью урок на фортепьяно, выполняла Аннета и ее просьбу выйти замуж. Эта Аннета не только не испытывала страдания или тревог, она даже и не предчувствовала их. Она была растеряна, сбита с толку, удивлена, но не несчастна. Слишком далека была от этого нетронутого полуребенка-полудевочки реальность предстоявших ей перемен. С полной наивностью, улыбаясь, полуобернувшись к сестрам, она спрашивала у них:

— Да разве замуж выходят для того, чтобы говорить по-французски?

Она не чувствовала насмешки сестер потому, что самой ей было даже смешнее, чем им. Но когда этот же разговор возобновляла мать, Аннета чувствовала легкий испуг. Впрочем, пугалась она не самого замужества, которое так и не могла себе представить, но тех неясных перемен, которые угрожали ее простым привычкам.

Приход жениха захватывал ее врасплох. Она стояла растерянная, как девочка, которую в первый раз привели в школу и оставили среди новых подруг. Аннета не понимала ни значения своей жертвы, ни ее размера. Переводя глаза с одного лица на другое, она как будто ждала объяснения таинственных событий. Взяв из рук Филата футляр с бриллиантами, принесенный в подарок, и неловко повертев его, Аннета выпускала его из рук. И тотчас же, подметив недовольство, вызванное этой оплошностью, торопливо поднимала подарок, так и забыв взглянуть на него. Приподняв угловатые плечи, теребя неудобный и ненужный ей футляр, смущенная Аннета машинально, без всякого выражения повторяла подсказанные матерью традиционные слова: «Благодарю вас». Вместо того, чтобы произнести благодарность один раз, согласно авторскому тексту, Стрепетова твердила ее, словно повторяя забытую фразу из французского упражнения, которую подсказала подруга с задней парты.

Наступал второй акт — свадьба. Автор дал своей героине в этом действии всего семь очень коротких фраз, которые все не составляют и двадцати пяти слов. Но Стрепетова все время была центром происходящего.

Аннета выходила об руку с женихом. Нарядное «взрослое» платье выглядело на ней случайным маскарадным костюмом. Поначалу ей любопытно было очутиться среди «больших», на равных правах и даже в роли героини вечера. Но в то же время эта роль пугала ее. Она чинно сидела за парадным свадебным столом, иногда только бросая быстрый настороженный взгляд на присутствующих. Голова ее, оттянутая назад тяжестью подвенечного убора, была странно неподвижна. Аннета все еще не принимала серьезно того, что случилось. Будто происходит какая-то странная история, которая вот-вот кончится, и можно будет уйти домой. Только на миг в ней

пробуждалась живая улыбка, когда жених спрашивал, любит ли она сладкое. Обрадовавшись этому простому вопросу, напоминающему обычную жизнь, она с милой естественностью торопливо отвечала: «Люблю». Но вслед за этим актриса находила ту почти неуловимую деталь, которая, как вспышка молнии, освещала все происходящее. С улыбкой и даже некоторой поспешностью снимала она с тарелки кусочек торта, но, чуть попробовав его, нехотя и уже медленно снова опускала на тарелку. В этой медлительной, бессильно падающей руке чувствовалась первая сознательная горечь проданного и преданного ребенка.

Все, что она делала потом, — танцевала, морщилась, когда кричали «горько», терпела поцелуи жениха, — происходило уже по инерции, словно туманная завеса отделила ее от этого пестрого, непомерно длинного стола, за которым ее принудили сидеть. Большие глаза смотрели детски открыто и удивленно. И весь угарный пьяный шум словно не касался ее, оставался за пределами ее понимания.

Аннета еще нисколько не мучилась. Она просто устала, и ей хотелось уйти. Но когда сестры объявляли, что пора ехать, она вдруг вскакивала испуганно со своего стула и порывисто, беспомощно вскрикивала:

— Маменька, я хочу домой!

В этом возгласе звучала детская уверенность, что сейчас вся утомительная суета, наконец, прекратится и все встанет на свое место. Стрепетова уже делала шаг к двери, она приподнимала руки, как будто приготавливалась сбросить зачем-то надетый на нее чужой убор. И только когда мать объясняла, что домой ей теперь нельзя, она медленно поворачивалась от двери и изменившейся, сразу отяжелевшей походкой возвращалась к своему стулу. Непреодолимая тоска была в этом побледневшем мгновенно лице, в укоризненном взгляде прозревшего подростка. Аннета снова садилась на прежнее место и уже до конца вечера сидела без единого движения, без звука, как будто сраженная внезапным и страшным открытием.

Ее выпрямленная фигура сразу казалась повзрослевшей, во всем облике, преображенном внезапной догадкой, сквозило достоинство, превосходство над всеми и даже над матерью, которой за несколько минут до этого она верила беспрекословно. Это была трагедия прозрения, трагедия искусственно и грубо сломленного детства, трагедия безвыходного и беспросветного отчаяния.

В третьем акте Стрепетова являлась уже другим человеком, женщиной, испившей за полгода всю глубину горя. Казалось, что целая жизнь отделяет этого молчаливого и замкнутого человека от раздавленного драматизмом своей судьбы ребенка второго акта.

Она разговаривала сдержанно, без резких интонаций, ничего не подчеркивая, ни на чем не делая акцента, как будто тонкий слой льда отделил от окружающих еще живые, но уже недоступные для них чувства. Ничто не нарушало этого внешне безразличного, застывшего состояния. И только появление мужика, которого она решилась взять под защиту, нарушало сдержанность омертвевшего человека.

Сначала, когда свекор протягивал ей бумагу, адресованную в полицию, Аннета пыталась убедить его мольбой. Ее движения сохраняли покорность, глаза смотрели жалобно и просительно, в голосе слышалась осторожная и тихая просьба. Но когда в ожидании ответа свекра она нерешительно вскидывала глаза на стоявшего в стороне мужика, чувствовалось, как зреет в ней какая-то тайная сила сопротивления. И все-таки зал замирал, когда это кроткое, замкнувшееся в себе и тихое существо с неожиданной решимостью твердо говорило: «Нет, я такой бумаги не подпишу».

Как только слова были сказаны, Аннета переходила какую-то черту, до сих пор ей недоступную. Воспитанная в полной покорности, она вдруг начинала понимать и оценивать все, что присходит рядом с ней. Называя мужа доносчиком, она не просто укоряла его, а обличала, как будто в его поступке было заключено все зло ее жизни.

Теперь она уже не могла отступить. Только что проснувшаяся в ней сила протеста прибавила ей мужества. Понимая, что ждет ее впереди, глядя расширенными от ужаса глазами на свекра, она все-таки отбрасывала перо, протянутое Переваловым, как будто одно прикосновение к этому перу загрязняло ее. Как осознанную обязанность, как присягу совести, она тихо, но непреклонно повторяла еще раз:

— Клянусь богом, я никогда не подпишу эту гнусную и бессовестную ложь.

В четвертом акте, где Аннета изнемогает от железного режима, придуманного свекром в наказание за ее своеволие, Стрепетова как бы вступала в единоборство с текстом пьесы. Нет, не тема сломленной воли привлекала ее, а нарастающий протест, бродившая в ней необходимость что-то совершить, чтобы разрушить страшное нагромождение несправедливости.

Если в первые годы исполнения роли Аннеты Стрепетова стремилась к тому, чтобы показать надвигающееся безумие (к сожалению, эта же краска, да к тому же еще усиленная патологичностью исполнения, вышла на первое место и в последние годы жизни актрисы), то теперь она как будто накапливала силы для того, чтобы во весь голос обвинить своих палачей. Монолог протеста она произносила на одном непрекращающемся дыхании, на нарастающем все время порыве. Она торопилась, словно сейчас должна была оборваться ее жизнь, а ей необходимо было сказать все, что наболело в сердце, открытом для всего доброго и растоптанного звериной правдой Переваловых, среди которых ей пришлось жить.

Все, что угодно, новые побои, даже смерть, но она должна бросить в лицо этим людям всю силу своего презрения.

— Теперь все кончено между нами... Я не дочь вам, я не жена вашего сына, я убегу из вашего дома...

Она как будто рвала насильственные цепи, связавшие ее с этими людьми, потерявшими все человеческое. И только теперь, высказав то, что терзало ее, бросив, вернее, швырнув им в лицо свое негодование, она уступала подстерегавшей ее слабости. Казалось, что все силы, какие еще сохранились в этом юном и скорбном существе, были истрачены на первую

попытку протеста. Теперь эти силы уже истощились. Будущее безумие, столбняк надвигались на раздавленный непосильной борьбой, вчера еще детски нетронутый ум.

Последние слова она произносила тусклым, полубредовым шепотом. Еще секунду назад здесь был живой, страдающий и непреложно честный человек. Сейчас жизнь уже покинула ее. Воля, которую не могли сломить самые грубые истязания, была побеждена непосильным подвигом. Перед зрителем раскрывались застывшие неподвижные глаза сумасшедшей. Ровным стеклянным голосом она повторяла все одну и ту же фразу: «Маменька, что вы со мной сделали?»

И в этом бесплотном голосе, обращенном к матери, слышалось такое прямое обвинение миру, растоптавшему чистого человека, что зрители невольно чувствовали себя виновниками.

Недаром после спектакля критики писали: «Она совесть будила... многим в зале не по себе становилось».* Драматург Л. Антропов, по свидетельству сына, Р. Антропова, после того, как увидел «Семейные расчеты» со Стрепетовой, целую ночь бродил по улицам, охваченный лихорадкой волнения, терзаемый необходимостью совершить что-то важное.

А. Урусов так определяет успех актрисы: «Разные бывают аплодисменты, и кому только у нас не хлопают! Но только в спектакле г-жи Стрепетовой приходится видеть, как восторг, производимый горестными, а не радостными эмоциями, охватывает публику. Одна умная чуткая женщина заметила: «Мне казалось, будто зала наполовину наполнена людьми страждущими, забитыми, несчастными и что все они видели в Стрепетовой олицетворение своих страданий и вынесенных обид...» А еще говорят: зачем я пойду в театр за свои же деньги плакать? В жизни и так много грустного! Вероятно, есть же что-то отрадное в этом искреннем горе, вызываемом призраками, если толпа ломится смотреть на них еще больше, чем на стихотворные зрелища! Лучше, добрее, что ли, становится человек? Очищает ли невольно слеза его лицо от житейской копоти и грязи? Или человеческому, гуманному чувству, застывшему, заскорузлому в эгоизме, нужны сотрясения, чтобы выйти из состояния инерции и вдруг проявить себя хоть на минуту, как в лучшую пору жизни? Или так дороги минуты просветления?» **

Таким было воздействие искусства Стрепетовой на зрительный зал. Сентиментальная семейная драма обрела в устах актрисы новую тему, трагический масштаб. Страдания русской женщины и ее протест против страшных условий жизни, выраженный с предельным внутренним драматизмом и непостижимой простотой внешних средств, достигал силы революционного призыва.

Таким было искусство Стрепетовой в пору ее творческой зрелости, в лучшую пору ее жизни. Но даже теперь, когда слава актрисы стала неоспо-

* Н. Вильде. Искусство и вдохновение. «Ежегодник императорских театров», 1913, вып. 7, стр. 99.

** А. И. Урусов. Статьи его... Письма его. Воспоминания о нем, т. 1, стр. 311—312.

рима, когда время и большая работа отточили мастерство, Стрепетова все еще оставалась актрисой без твердой почвы, без постоянного пристанища. Шесть лет она играла на сценах клубов или частных театров, играла в случайных декорациях, со случайным ансамблем. Энергия, которая могла бы уходить на рождение новых ролей, тратилась на то, чтобы привыкнуть к обстановке, присмотреться к новым партнерам. У нее не было ни ясного будущего, ни уверенного настоящего. Достаточно было краха антрепризы Бренко, чтобы Стрепетова опять оказалась не у дел. Актриса устала от зависимости, отдававшей ее во власть частных предпринимателей или меценатов, покровительство которых давалось ей всегда слишком трудно. В ее творческом пути, как и в ее растущей славе была та неопределенность, которая сопутствовала самым талантливым русским актерам, по тем или иным причинам не служившим на казенной сцене. Блестящее, на первый взгляд, гастрольное положение премьерши неприметно подтачивало огромный талант Стрепетовой. Ей грозила опасность, в которой актриса отдавала себе полный отчет. Но как ни велики были эти трудности, даже они померкли перед очередной личной катастрофой.

Осенью 1880 года Писарев пишет Стрепетовой в одном из писем: «Я виноват, без оправдания виноват в том, что не доглядел за собою, позволив себе влюбиться в такие годы, когда человеку больше всего и прежде всего надо жить разумом... Когда я спохватился, было слишком поздно. Воля меня оставила, а страсть стремглав потащила под гору». * Речь в письме идет о нашумевшем в Москве романе Писарева с красавицей актрисой Гламой-Мещерской, приглашенной Бренко из провинции в свою труппу.

Зная характер Стрепетовой, можно легко представить себе, как реагировала она на эту явную и серьезную измену. В одном из писем того же периода Писарев негодует: «Полина Антиповна, я вполне понимаю, что настоящее положение твое таково, что кроме себя, ты ни о чем и ни о ком думать не можешь. Иначе ты не предложила бы мне тот жестокий ультиматум, в котором грозишь мне потерей навсегда любви и уважения моего сына. Наши отношения совсем не так просты, чтобы можно было кому-нибудь из нас считать себя совсем правым, взвалив всю вину на одни плечи...» **

Быть может, Писарев и прав, когда взывает к логике чувств матери своего сына. Но когда же, в какую пору можно было рассчитывать на логическое поведение Стрепетовой? Она действовала всегда сообразно своим чувствам, не согласовывая поступков ни с собственной выгодой, ни с покоем близких ей людей. Писареву, на которого она смотрела как на спутника жизни, Стрепетова готова была простить и прощала сравнительно много. Видимо, отношения, скрепленные браком, удалось склеить не до конца. Последний удар довершил разрыв. Оскорбленная до глубины души, не способная прислушаться к голосу рассудка, Стрепетова принимает неожиданное

---

* Рукописный отдел ЛГТМ, кп. № 3628, ору 314. Письмо от 15 ноября 1880 г.

** Рукописный отдел ЛГТМ, кп. № 3628/38, ору 342. Письмо б/д (предположительно октябрь 1881 г.).

и мгновенное решение. Не предупредив Писарева, в ноябре 1881 года она уезжает в Петербург.

Напрасно Писарев пытается разыскать ее там. Письма, адресованные в Петербург, возвращаются со штампом почтового отделения, указывающим, что по указанному на конверте адресу «Сазонова (актера Александринского театра, с которым Писаревы были дружны. — *Р. Б.*) нет и П. А. Стрепетова не известна и по книгам не значится». * Когда наконец Писарев устанавливает местонахождение жены, он пишет ей: «Я заслужил все и был готов ко всему, но, несмотря на это, твой внезапный отъезд ошеломил меня».

Но внезапность отъезда не меняет существа принятого решения. Стрепетова порывает с Писаревым, который в течение почти десяти лет был ее единственным другом, творческим советчиком, заботливым товарищем, любимым мужем. Ее положение кажется окружающим самым отчаянным. Ей все высказывают сочувствие, и даже лучший друг Писарева Андреев-Бурлак, оскорбленный его поступком, пишет Пелагее Антиповне письмо, в котором пытается смягчить ее непреклонное решение. Но никто не может заставить Стрепетову вернуться к оскорбившему ее человеку. В зените своей славы, уставшая от борьбы за нее, Стрепетова по сути дела должна начинать новую жизнь. Суровая к ней судьба подстраивает так, что начинать ей надо с самого начала, как будто она является робкой дебютанткой, пробующей свои силы. Именно так и начинается служба актрисы на казенной сцене.

7

В первый раз Стрепетова выступила в Александринском театре 15 ноября 1876 года. Ее пригласила принять участие в своем бенефисе комедийная актриса Е. Левкеева. «Имя ее (Стрепетовой. — *Р. Б.*) гремело настолько громко, что одна из предприимчивых петербургских актрис, которая славилась тем, что всегда умела украшать свои бенефисы именами и срывать полные сборы, склонила неподатливое начальство разрешить неимператорской актрисе Стрепетовой выступить разок на казенной сцене в ее, Левкеевой, бенефисе... многие актрисы и актеры Александринского театра, раньше критиковавшие Стрепетову и неприятно пораженные на спектакле ее видом растрепанной бабы, слишком уж натуралистически передающей пароксизмы отчаяния и горя, были настолько искренне потрясены ее исполнением, не скажу даже игрой, так как перед ними была сама неприкрашенная жизнь, сама русская подоплека, что я видала слезы на глазах актрис и недоуменно-взволнованные лица актеров. Я не говорю уже о публике. И тогда, и потом только на спектаклях с участием Стрепетовой я слышала такие бурные овации. Она не только потрясала своим творчеством, но точно будила какие-то заглохнувшие было стихийные чувства зрителя. Не

---

* Рукописный отдел ЛГТМ, кп № 3628/41, отметка почтового чиновника датирована 19 ноября 1881 г.

«публика», а точно какая-то коллективная русская душа, прорвав все препоны, стонала, вопила, взывала и тянулась к чему-то давно забытому, но своему родному, что воскрешала в ней эта русская артистка». *

Бенефициантка была удовлетворена. «Горькая судьбина» сделала битковой сбор. Пресса отметила исключительный успех спектакля, «главной приманкой которого было появление артистки Московского художественного кружка г-жи Стрепетовой». **

Незадолго до этого бенефиса Петербург впервые познакомился с искусством Стрепетовой. Ее выступления в «Собрании художников», точно так же, как и ее единственная гастроль на александринской сцене, сопровождались триумфальным успехом. Все столичные газеты, которые уже не раз печатали письма из Москвы, посвященные спектаклям с участием Стрепетовой, сейчас снова уделяют ей большое место. Газета пишет на следующий день после спектакля. «Уже давно зало клуба художников не было так переполнено публикой, как в субботу 16 октября. Шла известная драма Писемского «Горькая судьбина», с участием артистки Московского артистического кружка г-жи Стрепетовой, пользующейся большой известностью в провинции. Г-жа Стрепетова в первый раз выступила перед петербургской публикой и не обманула ее ожиданий, избрав для себя трудную роль Лизаветы, жены Анания. Разумеется, что на г-же Стрепетовой было сосредоточено все внимание многочисленной публики... Когда в конце пьесы перед занавесом явился старшина клуба г-н Губарев и объявил, что Стрепетова, уступая просьбам распорядителей, согласилась играть в субботу 23 октября, то публика восторженно потребовала г-на Сазонова (организатора гастролей Стрепетовой. — *Р. Б.)*, громкими рукоплесканиями выразила ему свою признательность как за спектакль прошедший, так и за ожидание будущего. В тот же вечер нашлись желающие запастись билетами на 23 число. Пример небывалый в собрании...» ***

После представления «Грозы» газеты отмечают внутренний драматизм и «хватающее за сердце чувство жизненной правды, и потому отрицать талант артистки едва ли возможно». ****

Спектакли с участием Стрепетовой приобретают характер сенсации. Весь Петербург стремится побывать на гастролях актрисы, так не похожей на все, что может предъявить столичная сцена. Не только демократические «верхи» зрительного зала, но и чопорная публика первых рядов рвется посмотреть «чудо», захватывающее своей игрой всех зрителей без разбора.

В течение ближайших нескольких лет Стрепетова возвращается в Петербург много раз. Каждый ее приезд сопровождается бурным успехом. «Новое время» и его редактор А. Суворин печатают огромные подвалы, в которых Стрепетову объявляют лучшей русской драматической актрисой.

---

* М. М. Читау-Кармина. П. А. Стрепетова. Сб. «На чужой стороне». Париж, 1924.

** «Петербургский листок», 1876, 16 ноября, № 225.

*** Там же, 19 октября, № 205.

**** Там же, 26 октября, № 210.

В одной из статей Суворин пишет: «Не знаю, что будет с г-жой Стрепетовой; не отрицаю, что у нее есть недостатки — и даже крупные, может быть, но лучшей артистки, артистки с большим талантом, артистки с большим развитием и умом, артистки более оригинальной и правдивой я никогда не видел». *

Искусством Стрепетовой интересуются даже люди, редко посещающие театр. Издательница детского журнала Пешкова-Толиверова рассказывает о встрече с Тургеневым в Кононовском зале на спектакле «Горькая судьбина»: «В этот памятный для меня день... совершенно случайно мое место было рядом с местом Ивана Сергеевича Тургенева.

— Вы, верно, пришли поплакать. Женщины всегда плачут в театре.

— А вы видели Стрепетову?..

— Нет, Стрепетову не видел, а «Горькую судьбину» знаю, тяжелая вещь».

В голосе Тургенева, как показалось Пешковой-Толиверовой, чувствовался некоторый добродушный скептицизм. Видимо, он ждал слезливого зрелища, способного подействовать главным образом на женщин. Но уже в первом антракте, когда Толиверова взглянула на своего соседа, она увидела, что «у Тургенева лились слезы ручьями и он не вытирал их». «Это не игра, а сама действительность, действительность, — сказал мне Иван Сергеевич позже, вытирая слезы со щеки. — Если бы Писемский мог себе представить Лизавету — Стрепетову, он бы мог быть спокоен за свою драму...» **

После конца спектакля, в антракте которого Стрепетовой стало плохо и ей понадобилась помощь присутствовавшего в зале врача Боткина, страстного поклонника Стрепетовой и ее верного друга, взволнованный, потрясенный Тургенев сказал: «Да, все говорят о школе. Какая это такая школа может дать то, что нам сегодня показали. Выучиться так играть нельзя. Так можно только переживать, имея в сердце искру божию». ***

Успеху Стрепетовой не может помешать даже то малохудожественное окружение, в котором ей приходится выступать. После «Грозы» в одной из газет отметили: «Гроза» была поставлена жалко-прежалко; сценической иллюзии никакой, вместо, например, грома — пересыпание из мешка в мешок орехов». Так же решительно газета иронизирует по поводу большей части исполнителей, «собранных случайно и не поднимающихся над уровнем любителей».

Актрисе приходится играть каждый раз с новыми партнерами, каждый раз в разных помещениях, очень мало приспособленных для постановки профессионального спектакля. Казалось бы, непонятно, каким образом Стрепетова, завоевавшая любовь двух городов, ставшая центром всей театральной печати, высоко оцененная Тургеневым, Островским, не говоря уже о театральных критиках, остается за пределами казенного театра, где ее та-

---

* А. С. Суворин. Г-жа Стрепетова в роли Катерины. «Журнал Театра Литературно-художественного общества», 1907, № 1, стр. 5.

** А. Н. Пешкова-Толиверова. Памяти П. А. Стрепетовой.

*** Там же.

лант мог бы последовательно развиваться. Но дирекция императорских театров, разрешив беспримерный для казенной сцены единственный гастрольный спектакль, не удостаивает героиню этого спектакля своим приглашением. Едва ли это можно считать случайностью.

Дирекция императорских театров относится к искусству Стрепетовой настороженно и даже враждебно. Такому отношению нельзя отказать в определенной последовательности. Александринский театр, ревностно соблюдающий верность охранительным тенденциям, остается в стороне от общественного подъема 70-х годов. Театральное начальство всячески защищает казенную сцену от проникновения прогрессивных настроений, знаменующих расцвет национального реалистического искусства. Реакция наступает на творчество передвижников, «могучей кучки» музыкантов, драматургию Островского. «Борис Годунов» Мусоргского вызывает жестокие нападки правой печати. Исторические победы передвижничества совершаются под обстрелом реакционных критиков, требующих от искусства «чистой красоты».

Об искусстве передвижничества Крамской сказал, что «внешность в картине не имеет сама по себе никакой цены и должна всецело зависеть от идей, и какова бы ни была современная жизнь, каторжная или нет, задачи искусства могут и не совпадать с успокоением». * Неприкрытое изображение современной жизни и обличительная критика ее пугают приверженцев «чистой красоты» и «успокоения». Естественно, что чиновники театральной конторы целиком разделяют позицию этих поборников отвлекающего искусства. Стрепетова для них — антипод. Отворачиваясь от произведений, в которых изображены «корявые мужики, ковыряющие... в носах, эти бородатые самодуры с медалями на шее, эти лохмотья, грязь, аршинные лапти...» ** они заодно отвергают и Стрепетову. Поэтому в течение пяти лет, прошедших после первого триумфального дебюта, Стрепетова, не раз возвращаясь в Петербург и завоевывая там все возраставшую любовь, так и не была приглашена на образцовую сцену.

После долгого перерыва Стрепетова приехала в столицу в начале 1881 года. Газеты сообщают, что «В среду, 28 января, г-жа Стрепетова в первый раз выступила перед петербургской публикой после долгого антракта, тянувшегося более года. *** Отметив успех и теплый прием, рецензент пишет: «Г-жа Стрепетова сыграла весьма трудную роль актрисы Тизбы... Г-жа Стрепетова с глубоким чувством и нервностью передает весь ход страсти, охватившей Тизбу». Дальше рецензент отмечает, что «знатоки искусства желали бы для роли Тизбы побольше пластики и возвышенности в тоне». ****

Через две недели тот же критик отмечает огромный успех актрисы в «Бедной невесте» и сообщает, что зал Кононова, обычно пустой, был бук-

---

* И. Н. Крамской. Письма, т. II. ОГИЗ—ИЗОГИЗ, 1937.
** «Русский мир». 1874, 17 марта, № 73.
*** «Петербургский листок», 1881, 31 января, № 22.
**** Там же.

вально переполнен. «И публика не обманулась в своих ожиданиях. Действительно, г-жа Стрепетова подарила ее такими моментами, впечатление от которых никогда не изгладится из памяти». Рецензент подчеркивает, что «в подобные моменты (речь идет о сильно драматических сценах. — *Р. Б.*) забываются все внешние недостатки г-жи Стрепетовой». * Еще через шесть дней тот же автор отмечает, что прощальный спектакль «Горькой судьбины» «обратился в ряд непрерывных оваций этой талантливой актрисе». ** Хотя Стрепетова уже не может быть причислена к новым сенсациям и выступает в ролях, много раз в течение пяти лет игранных ею в Петербурге, зрители и теперь встречают актрису доброжелательством, граничащим с восторгом.

Но примерно в это же время исподволь в газетах начинается пока еще осторожная подготовка оппозиционных оценок. Они связаны с распространившимся слухом о возможном вступлении актрисы в труппу Александринского театра. Обращает внимание короткая двусмысленная заметка: «Теперь здесь г-жа Стрепетова, она же была и прежде, она же добивалась и службы на казенной сцене. Увы... г-жа Стрепетова может сильно помешать г-же Савиной, и она на сцену не поступает...» ***

Действительно ли Стрепетова добивалась службы на казенной сцене? Она довольно прямо говорила об этом в письмах середины 70-х годов, когда металась в поисках постоянной работы. Об этом же желании свидетельствует сохранившееся в архиве письмо актрисы В. В. Мичуриной, которая в январе 1877 года пишет Стрепетовой: «Талант ваш, Полина Антиповна, сильное впечатление произвел на меня... В очень скором времени вам предложат принять участие в спектакле с благотворительной целью... во вновь устроенной зале... будет высший круг, этот слой общества вас не видел, а от него-то и зависит многое». ****

Актриса, искренне заботящаяся о судьбе Стрепетовой, действует, как она пишет, из «чувства восторга» перед ней. Должно быть, понимая, как трудно преодолеть актрисе барьер, отделяющий ее от казенного театра, Мичурина предупредительно советует играть только «Семейные расчеты», и «в любой день, кроме субботы, когда идет французский спектакль». Она боится, что Лизавета и Катерина могут произвести неприятное впечатление на аристократов, удостаивающих театр своим посещением только в дни постановки переводных адюльтерных пьес или веселых комедий.

Выполнен ли этот предусмотрительный совет, нет ли, но очевидно, что мечта попасть на образцовую сцену не осуществилась. Несмотря на перенесенные обиды, осенью 1881 года актриса вновь напоминает о своем старом желании. Отъезд из Москвы и личные обстоятельства, преграждающие ей возможность возвращения туда, ставят Стрепетову перед необходимостью

---

* «Петербургский листок», 1881, 12 февраля, № 31.

** Там же, 21 февраля, № 37.

*** Там же.

**** Рукописный отдел ИРЛИ, архив М. И. Писарева, ф. 231, № 216. Письмо В. В. Мичуриной к П. А. Стрепетовой от 13 января 1877 г.

во что бы то ни стало остаться в Петербурге. Очередные гастроли свидетельствуют о том, что интерес петербуржцев к искусству Стрепетовой нисколько не остыл. Александринский театр испытывает потребность в драматической актрисе, место которой фактически пустует. Вместе с тем предусмотрительная дирекция понимает, что политическая острота спектаклей Стрепетовой уже несколько притупилась. Уступая общественному мнению, директор императорских театров предлагает Стрепетовой дебют.

О дебюте, имевшем пятилетнюю давность, никто не вспоминает. Актриса не минует ни одной из формальных ступенек, установленных для вступления в труппу. 30 ноября она пишет «Его превосходительству господину директору Санкт-Петербургских театров Ивану Александровичу Всеволожскому» заявление: «Вследствие предложения, сделанного мне режиссером драматической труппы г-ном Федоровым от имени Вашего Превосходительства о поступлении на сцену императорского театра, я, принося мою искреннюю благодарность, считаю своим долгом высказать откровенно, что состояние моего здоровья не позволяет мне часто играть. Если это обстоятельство не будет служить помехой для принятия меня на императорскую сцену, то я буду очень рада посвятить ей все мои силы».

24 декабря 1881 года был, наконец, подписан первый контракт. С него началось «дело о службе артистки Пелагеи Антиповны Стрепетовой (по мужу Писаревой) в дирекции Санкт-Петербургских Императорских театров». *

8

Год вступления Стрепетовой на александринскую сцену совпал со временем крутого поворота к реакции.

Заигрывавший в свое время с либерализмом Александр II был убит бомбой, брошенной народовольцами. Манифест Александра III о незыблемости самодержавия резко подчеркнул реакционность облика царской России. «Второй раз, после освобождения крестьян, волна революционного прибоя была отбита, и либеральное движение вслед за этим и вследствие этого второй раз сменилось реакцией». **

На всю общественную и культурную жизнь России 80-х годов политическая реакция наложила свой тяжелый отпечаток. Революционный дух конца 70-х годов не вылился в революцию, так как «...только сила, способная на серьезную борьбу, могла бы добиться конституции, а этой силы не было: революционеры исчерпали себя 1-ым марта, в рабочем классе не было ни широкого движения, ни твердой организации, либеральное общество оказалось и на этот раз настолько еще политически неразвитым, что оно ограничилось и после убийства Александра II одними ходатайствами... Все эти

* ЦГИАЛ, ф. 497, оп. 5, д. № 3021.
** В. И. Ленин. Сочинения, т. 5, стр. 41.

осторожные ходатайства и хитроумные выдумки оказались, разумеется, без революционной силы — нолем, и партия самодержавия победила...»*

Фактически все действия правительства направлены на скрытую реставрацию крепостнических порядков. Резко усиливается контроль цензуры. В эти пасмурные годы литература и репертуар театров выдвигают «героев малых дел». Слова Горького, что «конец восьмидесятых и начало девяностых годов можно назвать годами оправдания бессилия и утешения обреченных на гибель» и что «литература выбрала героем своим «не-героя...» ** легко распространяются и на большинство произведений, рождающихся в императорском театре, особенно тщательно опекаемом правительством.

Александринскую сцену захлестывает поток откровенно развлекательных комедий или мнимопроблемных пьес, в которых действуют изнеженно-усталые, пассивные обыватели от интеллигенции. Узко семейная и салонная проблематика занимает на афише все больше места. Министерство императорского двора, которому подчиняется театр, всячески покровительствует репертуару, который «не возбуждает желчи и не мешает пищеварению». ***

И. А. Всеволожский, который почти на целое десятилетие становится во главе дирекции императорских театров, не только по обязанности, но и по личным вкусам готов вытеснить со сцены прогрессивную драматургию. Аристократ, проживший полжизни в Париже и промотавший целое состояние, он откровенно презирает отечественную литературу. По словам П. Гнедича, наутро после представления пьес Островского он спрашивал чиновника, присутствовавшего на спектакле: «Ну как, пахло капустой?» И чиновник, в угоду начальнику, отвечал: «Несло, а не пахло».

Драматургию Гоголя, Островского, Тургенева все чаще заменяют низкопробные переделки французских адюльтерных драм или игривых водевилей. Отечественные драматурги — ремесленники драматургии — усердно соревнуются с западными учителями в бессодержательности и экстравагантности, щекочущей обывательские нервы. Время от времени появляются пьесы, построенные на сюжетах, связанных со спекуляциями, растратами, уголовщиной и самоубийствами. Падение нравственности и разложение семейных устоев фактически находят оправдание в ряде сюжетов, умело скроенных по вкусу обычных посетителей Александринки.

По сути дела острота конфликтов и кажущаяся значительность их направлены на то, чтобы отвлечь внимание от действительных противоречий времени. Мнимая усложненность душевной жизни, раздвоенность героев только заслоняют собой реальные острые противоречия общественной жизни. С подмостков образцовой сцены все чаще звучит проповедь «малых дел».

---

* В. И. Ленин. Сочинения, т. 5, стр. 40—41.

** М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 26. Гослитиздат, М., 1953, стр. 424.

*** П. Гнедич. Хроника русских драматических спектаклей на императорской петербургской сцене 1881—1890 гг. В Сборнике историко-театральной секции, т. 1. Пг., 1918.

Традиции мартыновского реализма, реализма глубочайших социальных обобщений и типических характеров отходят в прошлое. Зато все больше совершенствуется искусство бытописательское, блестящее, но поверхностное, занимательное, но не волнующее. В этой сложной паутине запутываются многие великолепные таланты, которые прославили русский театр 80-х годов. Творческие силы, способные решать большие проблемы, тратятся часто фактически на пустяки, не задевающие главных тем современной жизни. Чем меньше глубокого содержания встречается в очередных сценических образах, тем больше забот уходит на их внешнюю и внутреннюю отделку.

В эти годы в Александринском театре создается редкостный актерский ансамбль. Лучшие мастера продолжают развивать реалистические традиции русской сцены, но делают это односторонне. Даже самые крупные из них не поднимаются в идейном смысле над тем обществом, отдельные пороки которого они так убедительно и тонко осуждают в своих сценических образах. Мастерство достоверного изображения внешних сторон жизни поднимается до своих вершин. Но боевые обличительные стороны реализма остаются в тени. Актер огромного идейного пафоса, актер — обличитель общества уступает место прекрасному мастеру, умному и тонкому собеседнику. Высоты исполнительского искусства, которых достигают крупнейшие мастера реализма, все-таки бессильны заполнить идейную брешь в репертуаре. Интерес к спектаклям образцовой труппы остывает, и Александринский театр теряет значительную часть своих зрителей. Передовые слои столичной интеллигенции, учащаяся молодежь все реже и реже переступают порог великолепного здания зодчего Росси. Об упадке интереса к театральному искусству свидетельствуют выступления и докладные записки Островского, некоторые журнальные статьи и фельетоны. На рубеже 80-х годов в «Искре» появляются издевательские стихи, открыто говорящие о положении Александринского театра:

Мировой судья Трофимов
За известные деянья
Скоро будет вместо штрафа
иль другого наказанья
Приговаривать виновных всех
спектакля на два, на три,
Чтоб виновный до конца их
в этом высидел театре.

Уступая общественному мнению и считая, видимо, что теперь появление Стрепетовой в театре уже не может расшатать устои императорской сцены, дирекция Александринского театра, наконец, зачисляет в штат знаменитую актрису. Коллектив императорских артистов встречает Стрепетову с плохо скрытым недоброжелательством. В этой труппе, очень талантливой и очень хорошо сознающей свое привилегированное положение, есть и свои противоречия, и свои идейные столкновения, и своя, то затухающая, то разгорающаяся вновь, борьба. Но все это в рамках благопристойности, в пределах внешних приличий.

В Стрепетовой все должно было раздражать александринских актеров. И ее непримиримая резкость, и откровенность, которой она бравирует, и острая нетерпимость к чужим недостаткам, и прежде всего открыто демократический характер искусства. Успех актрисы перед приходом на казенную сцену и в первое время после него был слишком шумным, чтобы его можно было не замечать. Слава, достигнутая ею, была не только нежелательной, но и опасной для уже сложившихся артистических репутаций Александринского театра. Борьба началась с первого появления Стрепетовой в театре и не ограничивалась его стенами.

Ровно через пять месяцев после вступления Стрепетовой в труппу Суворин пишет личное письмо к Писареву, превосходно рисующее обстановку, в которой оказалась актриса: «Многоуважаемый Модест Иванович! Извините меня, ради бога, за это письмо и верьте, что оно вызвано не чем иным, как моим уважением к вашему личному характеру. Я не встречал еще человека, который бы без симпатии к вам относился. Я не касаюсь ни словом вашей интимной жизни, в которой судьей никто не может быть. При первой же встрече с Полиной Антиповной я прямо ей сказал, что нисколько не виню вас, что признаю за вами право на свободу. Она разрыдалась, но я говорил, что думал, не зная еще силы ее привязанности к вам. Она живет только вами, только о вас хочет говорить, только вас вспоминает, когда говорит о своих прошлых успехах.

Она страшно больна и не выживет долго, — это несомненно, не выживет тем более, что Петербург ей солоно пришелся: мелкие горести, и не одни мелкие... (здесь следует имя, написанное неразборчиво. — *Р. Б.*)... с частью публики просто устраивает ей травлю. После оваций, действительно безумных оваций, каких я никогда не видал, начинается охлаждение. Игра ее в «Карьере» Е. Королева (она играла только из благодарности к Сазонову, который ее приютил) дала случай произвести генеральную атаку....

Актеры приняли ее на редкость враждебно, и если бы не боязнь печати, ей бы устроили что-нибудь ужасное. Приверженцы Савиной действуют усердно и, разумеется, их влияние сильнее и в театре, и вне его, чем приверженцев Стрепетовой.

Поведение ее возбуждает страшную радость... Вчера карета (театральная карета, привозившая актеров на спектакль. — *Р. Б.*) приехала за ней и повезла в разные части города за хористками в оперу. Ее возили по городу больше часу и привезли в Мариинский театр, где она играла, когда уже был звонок. Она едва успела одеться, иззяблась и сегодня лежала больная совсем. Не говорю уже о том, что пьесы, где она играет, обставляются прескверно, что до сих пор не дают ей жалованья, что в театральной конторе к ней отнеслись оскорбительно, а актер (фамилия неразборчиво. — *Р. Б.*), бывший там же, начал громко ругать ее как актрису. Пишу это вам с единственной целью, чтобы вы знали правду, чтобы вы немножко пожалели ее и отнеслись к ее сердечной ране осторожно, по крайней мере щадив бы эту рану и не писали бы ей о своей любви к женщине, которую любите.

В этом случае можно даже лгать, если ложью можно поддержать жизнь женщины, которая и так много вынесла... Если б ей год выдержать на сцене, она подвинулась бы сильно вперед. Нападки принесли ей и пользу — она стала играть обдуманнее и лучше...»

Заканчивая письмо, Суворин патетически восклицает: «Вы это поймете своим светлым сердцем, которое перестало любить ее как женщину, но не может не уважать ее, как человека с прекрасной душой...» *

Трудно представить себе, что имеет в виду Суворин, когда констатирует, что «нападки принесли ей и пользу». Уж не то ли, что травля, доводившая актрису до полного изнеможения, отнимавшая у нее последние жизненные силы, могла для нее быть полезна? И как странно звучат слова о том, что за год Стрепетова подвинулась бы вперед, если бы ей удалось выдержать этот год, когда речь идет об актрисе, находящейся в зените своего творчества, об актрисе с пятнадцатилетней и сложившейся сценической репутацией.

Взывая к жалости Писарева, Суворин и сам не скупится на сочувствие. Но мы знаем, что в критический момент жизни Стрепетовой, когда ей действительно понадобилась серьезная помощь, всесильный издатель «Нового времени» отрекся от нее с присущей ему легкостью.

Тем не менее письмо Суворина представляет собой ценнейший документ. Один факт о театральной карете, колесившей по городу с актрисой, исполнявшей главную роль и едва не опоздавшей к спектаклю, говорит о ее положении, о закулисной атмосфере в театре больше, чем десятки самых пылких восклицаний.

Положение Стрепетовой было тем более тяжелым, что фактически она боролась одна, почти не имея единомышленников в стенах театра, а тем более открытых защитников.

Стрепетова была одинока не только за кулисами театра, но и на сцене. При всей очевидной мощи таланта актрисы, его сфера была замкнута пределами русской бытовой темы. Правда, внутри своей сферы Стрепетова достигла вершин трагического. Но, однажды задев больную струну своего времени, она все другие струны оставляла безмолвными. Вся феноменальная сила ее дарования не могла заглушить его известной ограниченности, односторонности. Те же свойства, которые выделили актрису в число самых крупных художников второй четверти века и которые действительно составляли ее могущество, разошлись с общими требованиями казенной сцены.

Все это не могло не обострять положения Стрепетовой в театре, которое с самых первых дней службы было недостаточно прочным. При этом она была лишена не только смирения, но даже элементарной человеческой уступчивости. Ее тяжелый, неуживчивый характер с каждым днем увеличивал число ее врагов. Ее безоговорочная прямота оскорбляла собеседников. Она ненавидела активно, горячо, откровенно. Продуманная война с дальновидной стратегией и с заранее отточенным оружием была для нее невозможна. Она

---

* Рукописный отдел ИРЛИ, архив М. И. Писарева, ф. 231. № 173. Письмо от 12 ноября 1883 г.

всегда шла напролом и торопилась высказать все, что думает о противнике, раньше, чем ей задавали вопрос. Не умея «вербовать» друзей, она с поразительной быстротой приобретала врагов. В воспоминаниях об актрисе рассказывается случай, когда режиссер знакомил Стрепетову с одним нужным ей директором театра.

— Здравствуйте, а я слышала, что вы большой подлец...

Пытаясь превратить эту неожиданную реплику в шутку, режиссер с улыбкой поправил ее:

— С женщинами?

— Ну, и с мужчинами тоже, — уже утвердительно заявила Стрепетова.

В другой раз, узнав, что актриса, репетирующая роль Глаши в «Грозе», никогда не читала этой пьесы, Стрепетова возмущенно заявила ей:

— Милая, зачем вы пошли в актрисы? Вам бы в прачки или в кухарки надо...

Откровенно высказанное мнение, оброненное по пути замечание усиленно обсуждались недоброжелателями, вырастали в их устах чуть ли не в преступление и увеличивали число врагов актрисы. Именно тяжелым характером и пытались объяснить многие современники Стрепетовой ее трагическое одиночество. На самом же деле оно было неизбежно в условиях, где самое направление искусства актрисы, его политическое содержание обрекали ее на опалу со стороны начальства и недоверчивый холодок товарищей. Само собой разумеется, что личные свойства, некоторые черты характера еще усиливали этот холодок, затрудняли общение с окружающими.

Не вдумываясь глубоко в причины недоброжелательства к ней, Стрепетова связывала всю враждебную ей систему императорской сцены с именем своей давней соперницы Савиной.

Старая вражда вспыхнула вновь. Но их силы были неравными. Они встретились в пору, когда Стрепетова была уже тяжело больна, измучена долгими скитаниями и одиночеством. Савина опиралась на прочное положение, прирожденное умение властвовать и безотказную поддержку начальства. В пору их встречи Стрепетова уже достигла высшего предела своего творчества. Савина с ее все возрастающим чудодейственным мастерством, с ее гигантским трудолюбием и умом, достигнув расцвета, искала все новых форм своего творчества. Искусство Савиной — гибкое, восприимчивое, чуткое к запросам зрителей, почти всегда отзывалось на перемены, происходившие в литературе. Стрепетова, неизмеримо более глубокая в своей постоянной сфере, не могла уловить всех других граней жизни. Савина легко угадывала свежие течения в искусстве и легко обогащала ими свое мастерство. Стрепетова служила одной теме, одним идеям, одному исполнительскому стилю. И хотя общественный накал ее искусства был неизмеримо более высоким, актриса упустила те генеральные сдвиги в искусстве, которые были продиктованы новым этапом русского освободительного движения.

По всему этому борьба Стрепетовой была заранее обречена на поражение. Отлично сознавая все слабости своей соперницы, Савина тем не менее даже временно не хотела уступать поле сражения.

За стенами театра у каждой из них были свои приверженцы и противники. Защитники Савиной были могущественнее и жизнеспособнее. Самым парадоксальным было, пожалуй, то, что наиболее сильным приверженцем Стрепетовой оказался Суворин, знаменитый хамелеон дореволюционной прессы. Его покровительство было так же опасно, как ненадежно. Но сейчас, в первые годы после переезда Стрепетовой в Петербург, Суворин, еще пытавшийся играть в демократизм, готов был всячески поддерживать актрису, которой была отведена немалая роль в его политической программе.

Так, Стрепетова, помимо своей воли, самим течением жизни была поставлена в центр той острой и заранее обдуманной полемики, которая развернулась немедленно после первых выступлений актрисы на Александринской сцене.

9

«Добро пожаловать, давно желанная» — гласила надпись на ленте венка, поднесенного г-же Стрепетовой сегодня, когда она явилась в роли Лизаветы в «Горькой судьбине».

Так начинается статья Незнакомца (псевдоним Суворина), появившаяся в «Новом времени» на следующее утро после первого спектакля». * Суворин не скупится на изъявления восторга. «Театр был совершенно полон, несмотря на бенефисные цены. Когда она явилась, гром рукоплесканий, крики, махание платками, удовлетворенное, радостное, выступающее за край чувство массы зрителей, настоящая, шумная, торжествующая овация. Русская публика научилась отстаивать свое родное и близкое, отстаивать свои родные таланты, возвышать их и поддерживать всегда, как только явилась возможность. Женская и мужская интеллигентная молодежь, наполнявшая верхи, собралась десятками, и что бы кто ни говорил против русского национального чувства, кто бы и что бы ни проповедовал о поклонении искусству ради того только, что оно искусство, о поклонении иностранному, потому что оно иностранное, высшее, продукт высшей цивилизации, русская молодежь едва ли не более национальная, едва ли не более умеет сочувствовать и ценить свое родное, чем отживающее поколение, побледневшее, поседевшее и постаревшее. Это, впрочем, к слову».

Напрасно Суворин делает последнюю оговорку. Именно ради того, чтобы воззвать к национальным чувствам читателей, написана эта статья. Успех Стрепетовой редактор черносотенной газеты очень ловко оборачивает таким образом, как будто он является результатом только национальных достоинств искусства актрисы. Таким образом, всячески расхваливая и публично поддерживая Стрепетову, Суворин делает все возможное, чтобы затемнить общественный смысл ее творчества. Силу воздействия актрисы на своих зрителей он, достаточно умный и опытный дипломат, всеми силами

* «Новое время», 1881, 12 декабря, № 2081.

стремится приписать чувству национальной гордости, ради того, чтобы замолчать, скрыть самое ценное, что было в ее творчестве — его социальное, политическое, революционное начало.

Не ограничиваясь одной приветственной статьей, Суворин последовательно и регулярно отстаивает интересы Стрепетовой. Защищая ее от многочисленных нападок, он рвется в бой с пылом, достойным удивления. Впрочем, в какой-то степени его горячность вызвана тем, что еще до подписания контракта значительная часть петербургской печати начинает атаку против актрисы. «Поговаривают об ангажементе на каких-то баснословных условиях провинциальной актрисы г-жи Стрепетовой, но при крайней ограниченности репертуара этой, бесспорно, весьма талантливой актрисы, внешность которой не допускает сколько-нибудь представительных ролей, такой ангажемент, по нашему мнению, едва ли может быть одобрен.

В игре г-жи Стрепетовой сказывается полный недостаток «школы», и потому успех ее основан, главным образом, на удачных минутах, каких в иные вечера не бывает вовсе. К тому же артистка эта далеко не молода и, к сожалению, очень болезненна, так что играть может только изредка». * В статье безымянного автора, напечатанной во «Всемирной иллюстрации», факты искажаются с поразительной бесцеремонностью. Статья называет провинциальной актрисой художницу, которая вот уже пять лет известна всему Петербургу и о которой восемь лет назад печатались первые восторженные письма из Москвы. Статья утверждает, что артистка «далеко не молода», в то время как ей еще не исполнился 31 год. Так исподволь, шаг за шагом, подготавливается будущая травля Стрепетовой.

Уже после первого спектакля «Петербургский листок» — этот яростный враг актрисы, сообщает: «Вчера, 11 декабря, г-жа Стрепетова выступила в роли Лизаветы, лучшей в ее репертуаре. Прием артистке был оказан самый радушный. Много вызовов (десять раз после третьего акта и бесконечные в конце), хотя г-жа Стрепетова на этот раз вела четвертое действие значительно слабее, чем 8—10 лет тому назад, когда она была на столько же лет моложе». **

Пока газета еще пытается сохранить маску беспристрастия. В конце заметки без комментариев фиксируется, что сбор был полный. На следующий день публикуется статья, которая, на первый взгляд, прославляет актрису: «Какое богатство и какое разнообразие, — Германия выслала Баркани, Франция — Бернар, а недра российской провинции — Стрепетову. Петербургской публике дана возможность на театральном горизонте видеть сразу три солнца...» *** Обращаясь к одному из этих солнц — Стрепетовой и отметив, что адресованные ей аплодисменты «г-н Всеволожский должен отнести одинаково и к себе», автор дальше всеми силами старается доказать, что «и на солнце бывают пятна». «Не может не вызвать сожаления, что Всеволожский не 10—12 лет назад призван был управлять театрами, ибо

---

* «Всемирная иллюстрация», 1881, 5 декабря, № 674.

** «Петербургский листок», 1881, 12 декабря, № 241.

*** Там же, 13 декабря, № 242.

тогда приглашение Стрепетовой имело бы еще большее значение... Теперь ее приглашение — только почетное приглашение.

Мы говорим — почетное приглашение потому, что Стрепетова уже далеко не та Стрепетова. Правда, в своем небольшом репертуаре она многое усовершенствовала, но нового репертуара она на себе не понесет, в новых ролях вряд ли мы ее увидим».

Сделав это скорбное предсказание, автор снисходительно дает советы: «Незнакомцу только не нужно будет ее раскрикивать, а Стрепетовой нужно будет не особенно увлекаться первой овацией». И тут газета с полным убеждением предрекает: «Таких оваций много не будет». *

Нетрудно представить себе, что должна была почувствовать актриса, прочтя наутро после своего вступления на долгожданную казенную сцену этот вывод, заранее предрекающий ее неуспех. Впрочем, Стрепетовой надо было привыкать к таким выступлениям. С каждым днем оценки ее игры становятся все более бесцеремонными и беспощадными.

Спустя три дня газета сообщает, что «Стрепетова неудачно выбрала для второго выхода «Грозу»... Сбор был полный, более трети театра наполнено было энтузиастами, то есть нашей учащейся молодежью, которая вполне искренно, но и вполне нерасчетливо награждала вызовами артистку, очень слабо исполняющую роль Катерины. Создать светлый поэтический образ Стрепетова не в силах. Для этого у нее нет ни облика, ни голоса. Она вполне ходульно передает Катерину, а четвертый акт по трагизму равен только школе трагиков 30-х годов». **

Оставляя на совести бойкого рецензента безграмотность его стиля, нельзя не заметить его подчеркнуто ядовитой интонации. А ведь в этом же году, за несколько месяцев до того, как короли петербургской бульварной прессы оттачивали свое перо в издевках, адресованных Стрепетовой, лучшие русские критики отмечали ее огромный талант и исполнительскую культуру. Именно тогда Немирович-Данченко писал, что «П. А. Стрепетова — артистка, отличающаяся художественно правдивой передачей внутренней борьбы, душевных страданий, любви». Он утверждал, что в роли Марии Стюарт актриса была «положительно красива», настаивая при этом, что ее таланту доступна «страдающая любовница-испанка, если ей доступна русская Катерина или Марья Андреевна». *** Представители народнической печати Н. Михайловский и Минский называют игру Стрепетовой совершенной. О том, что «лучшая русская актриса не может попасть на императорскую сцену», буквально кричат Урусов, Боборыкин, Аверкиев. В своих статьях, специально посвященных творчеству Стрепетовой, Немирович-Данченко отмечает несправедливость в отношении актрисы, «которую можно назвать гениальной».

Но очередная статья, вопреки фактам и логике, утверждает: «...как нервная и как умная актриса, она (Стрепетова. — *Р. Б.*) может не испортить

---

* «Петербургский листок», 1881, 13 декабря, № 242.
** Там же, 16 декабря, № 245.
*** Вл. «Русский курьер», 1881, 2 мая, № 118.

роль и дать несколько моментов игры нервами, но не в состоянии дать даже подобия той закругленности, какую дают г-жи Стрельская и Громова, г-да Варламов, Горев, Сазонов и Новиков, имеющие более сценические данные, чем г-жа Стрепетова...» * Рецензент противопоставляет Стрепетовой уже не только Савину или Варламова, что можно было бы объяснить принципиальными соображениями, но и ряд посредственностей, память о которых исчезла раньше, чем они завершили свой театральный путь. Под конец рецензент констатирует: «Две пьесы в ее репертуаре замечательны: это «Горькая судьбина» и «Семейные пороги» (очевидно, речь идет о «Семейных расчетах». — *Р. Б.*); все остальное умно, толково, местами жизненно правдиво, но не цельно, не типично, некрасиво и не сценично, а отсюда уже и не художественно...» **

Здесь что ни слово, то ложь, что ни определение, то явное искажение правды. Но где уж тут думать о соответствии истине! Было бы похлеще!

И уже не ограничиваясь иронией в адрес творчества Стрепетовой, журналисты беззастенчиво обсуждают вопросы, связанные с жалованьем, работой, здоровьем актрисы.

«Г-жа Стрепетова очень ловкий заключила контракт с дирекцией» — уведомляет своих читателей заботливый редактор «Петербургского листка». «При таких условиях нетрудно быть знаменитостью...» *** В другой статье того же периода редактор «Петербургского листка» Соколов, сравнивая Савину и Стрепетову, заявляет: «Но зато у г-жи Стрепетовой есть способности завладевать облюбованной ролью настойчиво, держать над ней сто корректур, с терпением и умом, и достигать, что на нее можно смотреть не без удовольствия... Не видишь полной роли, характерных черт, но не можешь не чувствовать, что на роль взглянуто умно, любовно и с нею справлялись трудолюбиво... Если трудолюбие и «избранный» репертуар с «обеспечением» дать г-же Савиной, то, поверьте, можно бы было то же сказать г-же Стрепетовой, что сказал Незнакомец Саре Бернар, т. е. скатертью дорога!» ****

«Сие последнее, — заключает свою мысль автор этого грубого пасквиля, — не может и не должно обидеть г-жу Стрепетову (может быть, она отнесется к нашим словам с полным равнодушием, а может быть, так даже с презрением, — всякое бывает), но мы такого мнения, что г-жа Савина, если будет вырвана из условий необходимого измельчания, благодаря репертуару, то она в год оставит за собой г-жу Стрепетову. Мы не говорим уже о г-же Дюжиковой, несравненно лучше играющей Бедную невесту, чем г-жа Стрепетова». *****

Развязный рецензент мог быть спокоен. Стрепетова не относилась равнодушно к его циничной брани. Близкие актрисе люди утверждали, что

---

* «Петербургский листок», 1881, 27 декабря, № 251.
** Там же.
*** Там же, 1881, 13 декабря, № 242.
**** Там же, 27 декабря, № 251.
***** Там же.

появление каждой такой статьи сопровождалось нервными припадками, после которых Стрепетова долго не могла прийти в себя.

Была ли хоть доля правды в высказываниях газетных пророков?

Весной 1882 года Вл. И. Немирович-Данченко пишет об актрисе: «П. А. Стрепетова находится, несомненно, в апогее своей славы. До тех приемов, какими она пользуется в Москве и в особенности в Петербурге, не доживали многие столпы русской сцены. Между тем ценители ее разделяются на две (неравные) части: одни (большинство) или не признают в ней никаких недостатков, или, во всяком случае, считают, что ей доступен как бытовой, так и европейский репертуар одинаково; другие находят, что П. А. Стрепетова — высокая артистка исключительно для бытовых ролей.

Так или иначе, но П. А. Стрепетова — артистка, отличающаяся художественно правдивой передачей внутренней борьбы, душевных страданий, любви; и эти чувства одинаково возможны и в матерях, и в женах, и в любовницах всех наций. Ввиду этого, почему же П. А. Стрепетовой недоступна страдающая любовница-испанка, если ей доступна русская Катерина или Марья Андреевна? Если мы ограничимся требованием от артистки только художественной передачи драматического положения лица, не связывая ее требованием национального облика, особенных индивидуальных черт, присущих женщине известной нации, то П. А. Стрепетова может нам доставить наслаждение своей игрой и в пьесах европейского репертуара. Но надо помнить, во-первых, то, что, несмотря на разнообразие тех душевных движений, на которые способна артистическая натура П. А. Стрепетовой, оно все же не исчерпывает всех возможностей. Есть, например, выведенные преимущественно в европейском репертуаре натуры с особенным злым качеством души обольстительно хищные, привлекательные, но так называемые демонические женщины. Есть ли в обширном даровании П. А. Стрепетовой все элементы, необходимые для создания на сцене таких натур в такой же высокохудожественной форме, в какой артистка создает образ любящей поэтической Катерины или образ страдающей Марии Андреевны?

Во-вторых, надо помнить и то, что русская жизнь ближе к нам, нам свое русское, родное и милее, и дороже; не естественно ли, что всякий образ русской женщины производит на нас большое впечатление.

Этим в главных чертах и объясняется то разногласие, которое происходит между ценителями П. А. Стрепетовой». *

В «Записке по поводу проекта «Правил о премиях императорских театров за драматические произведения», где, говоря о Стрепетовой, он называет ее явлением редким, феноменальным, Островский отзывается в то же время даже о Сазонове как об «актере не из крупных талантов». Дальше Островский утверждает, что его службу «надо считать образцом умения ловить рыбу в мутной воде петербургской сцены; он лучше всех сумел воспользоваться небрежным, неумелым управлением в театре и упадком в нем искусства. Он сумел скоро получить высший оклад жалованья, самую большую

* Вл. «Русский курьер», 1882 г., 19 мая, № 135.

поспектакльную плату и бенефис, успел достигнуть известности и сделался любимцем публики, не принося пользы серьезному репертуару и иногда действуя в ущерб ему». *

Эта характеристика приобретает особое значение не потому, что в ней точно нарисован портрет одного Сазонова, но потому, что она раскрывает перед нами истинный критерий требований, с которым подходят газетные законодатели вкусов к творчеству актера.

Неуклюжие защитники интересов Савиной, отнюдь не нуждавшейся в их поддержке, все время намекали на какие-то особые условия, созданные для новой героини. Об этих условиях мы может судить хотя бы по точному и исчерпывающему свидетельству Островского: «Возмутительная небрежность, с какой поставлена «Гроза», производит ропот в публике. Стрепетова обставляется артистами, которые ей только мешают; в роли Варвары артистки меняются, и иногда давно не игравшей эту роль артистке приходится играть ее без репетиции, отчего происходит путаница; актер, играющий Тихона, — роль, которую с таким блеском и с такой правдой исполняли в Петербурге Мартынов, а в Москве — С. Васильев, — играет «на вызов», позволяет себе непростительные кривлянья, например, указывает публике, какова у него мать. Это уже не просто нарушение дисциплины, а много хуже: это нелепое глумление над автором, над классической пьесой, над достоинством сцены, превращающее серьезный театр в шутовской балаган... Эту несчастную «Грозу» как будто хотят сбыть поскорее с репертуара, точно она мозолит глаза кому-нибудь. Кроме того, что обставляют ее неряшливо, и дают-то ее в самое дурное время...» **

Островский наиболее полно определил место Стрепетовой в александринской труппе: «Для драмы в Петербурге в настоящее время примирующая актриса — П. А. Стрепетова. Как природный талант, это — явление редкое, феноменальное, но сфера, в которой ее талант может проявляться с особенным блеском, чрезвычайно узка, и потому она, как говорится, держать драмы не может. Болезненная, бедная физическими силами, неправильно сложенная, она из сценических средств имеет только гибкий, послушный голос и дивной выразительности глаза. Она не имела школы, не видала образцов и молодость свою провела в провинции; при ее стредствах ей доступны только те роли драматического репертуара, где не требуется ни красоты, ни грации, ни изящных манер, ни величавой представительности. Ее среда — женщины низшего и среднего классов общества; ее пафос — простые сильные страсти; ее торжество — проявление в женщине природных инстинктов — стихийных сил, которые в цельных, непосредственных натурах мгновенно преображают весь организм и дают ему именно те формы звука и жеста, которые составляют полнейшее и, следовательно, изящнейшее телесное отражение известного душевного импульса, — те формы, которые так жадно

---

* А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. XII. Гослитиздат, М., 1952, стр. 218.

** Там же, стр. 238—239.

ловят истинные художники, с любовью наблюдающие природу и которые так неоцененно дороги всем, осчастливленным чувством изящного. Стрепетова не усиливает петербургской труппы, не составляет с ней одного целого: она как будто лишняя, посторонняя, — точно гостья, приехавшая на 5—6 спектаклей. Попытки ввести ее в текущий репертуар так и останутся попытками. Особенности ее таланта слишком исключительны в артистическом мире; пьесы, в которых она может показать лучшие стороны своего дарования, должны быть очень сильны и правдивы и, кроме того, приноровлены к ее средствам; такие пьесы часто появляться не могут. Старым же репертуаром начальство пользоваться настоящим образом не умеет или не желает. Пьесы, ставшие классическими в русском репертуаре, которых исполнение, главным образом, и сделало славу Стрепетовой, ставятся для нее с возмутительной небрежностью в декоративном и во всех отношениях, — назначаются или экспромтом, в перемену за другую пьесу, или под большие праздники, например, под Покров, в последние дни перед рождественским сочельником, и обставляются теми бездарностями, которых так много на петербургской сцене и которые давно надоели публике. Поэтому пьесы, в которых так сильна Стрепетова, не производят на зрителя полного впечатления, какого бы следовало ожидать от ее громадного таланта; чувство удовольствия у зрителя отравляется негодованием, вызываемым ясно выраженным неуважением к автору пьесы, к артистке и достоинству сцены. Как искусная оправа возвышает блеск драгоценного камня, так и приличная обстановка возвышает блеск сценического таланта; пьеса, строго срепетованная, поставленная верно и изящно в декоративном отношении, обставленная лучшими силами труппы, с Стрепетовой в главной роли, — была бы праздником для людей с развитым изящным вкусом; но тут та невыгода, что этим праздником еще более оттенится скудость обыкновенных, будничных спектаклей петербургской драматической труппы, — пьесы, которые репертуарное начальство старается навязать публике, и исполнение их покажется еще скудней, и праздник имел бы вид дорогой заплаты на бедном, ветхом рубище. Итак, и другая примирующая актриса не может служить своими способностями для единства и полноты петербургской труппы. О прочих актрисах петербургской сцены говорить много не придется: ни одна из них не имеет выдающихся способностей, и ни одной из них нельзя поручить ответственные роли в серьезной пьесе». *

Пренебрежительное отношение начальства распространяется на все пьесы стрепетовского репертуара. Вот как, например, описывает газета представление «Горькой судьбины»: «Все представление было рядом оваций и вызовов. Но, боже мой, что сделал режиссер, что сделали господа мужики, которые вваливаются на сцену в третьем акте, сделали именно во времена самой патетической сцены. Можно подумать, что все это было нарочно устроено, чтобы уменьшить трагизм этой сцены, чтобы вызвать насмешки. Г. Трофимов, напр., является косолапым и тянет ногу, точно у него пода-

* А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. XII, стр. 213—215.

гра... Но все это не действовало, и дело не в этом. Дело в том, что г-да мужики эти подняли такой гвалт, что публика вступилась в дело, публика закричала со всех сторон: «Тише, тише, не кричите!..» Под влиянием приказания публики мужики притихли, но на минуту». В сцене убийства ребенка, по словам автора той же статьи, «г-да мужики опять подняли такой гвалт, такую суету на сцене, что, очевидно, старались отвлечь внимание зрителей от драмы...» *

Таковы были поистине «особые» условия, созданные на образцовой сцене для Стрепетовой. Она считала, что в них виновата чья-то злая воля и прежде всего воля Савиной. Всю тяжесть своего положения на казенной сцене Стрепетова объясняла личными мотивами. Когда дирекция отменила представление «Бедной невесты», актриса жаловалась Островскому: «За то, что я играла хорошо «Бедную невесту» (она назначена была на следующей неделе к повторению), ее сняли с репертуара...» **

А снимали «Бедную невесту» потому, что в середине 80-х годов шел поход против драматургии Островского. Реакция наступала на те произведения, которые были идейно и стилистически близки индивидуальности Стрепетовой. Она же относила широкую общественную борьбу на свой счет. Чем меньше она разбиралась в существе вопроса, тем острее ощущала шаткость своего положения. Чем активнее обвиняла своих театральных противников, тем более невыносимой становилась обстановка ее работы.

Малейшая неудача актрисы подхватывалась и раздувалась, а успехи замалчивались, как будто они были самым будничным явлением. Борьба с нападками, которые становятся все более яростными, затруднена тем, что актриса фактически ничего не прибавляет к тому, что было ею создано раньше.

В 80-х годах в передовой литературе и в живописи появляется новый герой — человек, активно порывающий со своим прошлым, со всеми жизненными и семейными узами и смело вступающий на независимую дорогу общественной борьбы. Имена Веры Засулич, Софьи Перовской, Веры Фигнер, волнующие всех передовых людей, оставляют свой живой след в искусстве. Взамен униженной и оскорбленной героини появляются героини, чья внешняя хрупкость и женственность таят в себе сильную волю, порыв к действию, мужественную силу сопротивления. Этот новый образ, способный всколыхнуть мысль, не возникает на петербургской сцене и по объективным условиям театральной жизни, и потому, что наиболее демократичная петербургская актриса остается в кругу прежней своей темы. Она, как и раньше, будит сочувствие к обездоленным, но не может показать тех, кто борется за этих обездоленных. Охладевая к теме, самые горячие приверженцы Стрепетовой постепенно охладевают и к ее искусству. В этой сложной и не всегда понятной обстановке поведение Суворина, который охотно вступается за Стрепетову, кажется ей искренне дружеским.

---

* «Новое время», 1881, 12 декабря, № 2081.
** Письмо от 4 ноября 1884 г. См. настоящее изд., стр. 284.

После маленькой статьи, направленной против Стрепетовой, в «Новом времени» немедленно появляется газетный подвал, отстаивающий ее честь. Вокруг Стрепетовой происходит схватка, в которой никто из противников не выбирает средств. Отвечая редактору «Петербургского листка» Соколову, Суворин пишет: «Некоторые журналисты просто рты свои раздирают, чтобы унизить ее талант, чтобы представить ее успехи фальшивыми... Маленькая печать вышучивает, выругивает и лжет». * Соколов тотчас же отвечает, что беснования г-на Незнакомца по поводу Стрепетовой лишены оснований. Аверкиев печатает в том же «Новом времени» большой подвал под названием «Талант и закулисная клика». В нем он заявляет, что вчера видел «такую актрису, какую случалось мне видеть только еще раз в жизни. Да и в тот раз я видел ту же Стрепетову в роли Лизаветы. Нимало не колеблясь, я признаю г-жу Стрепетову гениальной актрисой». **

В разгар боя, в полемическом пылу никто не жалеет красок. В один и тот же день актрису объявляют гениальной и ничтожной, пламенной и бесчувственной, вдумчивым художником и артисткой, лишенной всякой школы. Противоречивые толки окончательно сбивают Стрепетову. Ее упрекают за недостатки, которых у нее нет. Не удивительно, что она перестает верить и справедливым указаниям. Ее так часто и несправедливо высмеивают, что она ищет утешения в безудержных похвалах. Незнакомая с лестью и политиканством, Стрепетова принимает всю завязавшуюся вокруг нее газетную возню за чистую монету. Суворин, который поддерживает ее в это трудное время, становится для нее благородным и справедливым поборником истины. Благодарность вселила доверие. Как опытный игрок, Суворин использовал это доверие в своих интересах.

По-своему объясняя и комментируя оскорбления, сыпавшиеся на актрису градом, он умело и тонко поднимал со дна души Стрепетовой темные силы. Она не заметила, как постепенно стала превращаться в глазах общественного мнения из носительницы народной правды в искусстве в орудие реакционных шовинистических идей Суворина. К концу ее пребывания на казенной сцене она превращается неведомо для себя в «лейб-актрису «Нового времени», как остро и беспощадно окрестили ее современники. Но до этого рокового превращения Стрепетова успела сказать свое слово на александринской сцене. Наперекор нападкам, интригам, насмешкам она всколыхнула инерцию казенной сцены и независимо от идей и планов Суворина сумела внести в застоявшееся искусство императорского театра прогрессивную струю.

10

Лучшие роли Стрепетовой на александринской сцене, за редким исключением, были уже сыграны до того, как она пришла в этот театр. Но она была полна творческих сил и мечтала приложить их к новым образам. Ее

* «Новое время», 1882, 25 января, № 2123.
** Там же, 24 января, № 2122.

талант был еще свеж и более глубок, чем когда бы то ни было. Не притупилась острота пытливого ума, и сердце, которое она так щедро тратила, не износилось. Напротив, на ее прежние создания упал отсвет опыта и мудрости, которых не было раньше. Так достигло своей высшей точки исполнение роли Лизаветы. Новые краски появляются в последнем акте, где текст героини составляет всего две фразы. Теперь, в последней редакции роли актриса стремится передать, заставить почувствовать, что гибель Лизаветы перерастает в гражданскую казнь этой невинной страдалицы. Недаром, когда она сидит в кресле, укрытая белым полотенцем — знак траура в старой деревне, — кажется, что ее распяли на нем, как на кресте. Услышав голос Анания, она поворачивается к нему, протягивает руки, охватывает его ноги и с мучительным тягучим стоном падает на пол. Она молча просит у него прощения не за себя, но за жизнь, которая погубила их обоих.

Восторг, который вызывала Стрепетова в этой роли, был не только данью ее таланту. В трагедии русской крестьянки предреформенного периода нетрудно было различить ноты, сближающие ее судьбу с судьбой женщины эпохи безвременья. Человек, плакавший над судьбой стрепетовской Лизаветы, плакал одновременно над судьбой всех русских женщин, которых угнетала социальная несправедливость.

Поистине прекрасно было в эти годы исполнение Стрепетовой Катерины. Когда она в бешеном, неудержимом порыве падала на колени и кричала: «Не могу я больше терпеть», это было не покаяние в грехе, которое так часто отмечали критики прежних лет. Это был открытый вызов калиновским обывателям, бессильный протест, трагический выход из жизненного тупика. Распростертая на полу, она настойчиво и даже как-то строго признавалась в том, что все десять дней гуляла с Борисом. Глядя на эту хрупкую фигурку, в которой была такая неизбывная сила, зрители меньше всего думали о том, что Катерина кается в своем грехе. С гордостью и вызовом перед всем миром раскрывала она свою душевную тайну. В исполнении этой сцены чувствовалось бесстрашие человека, открыто идущего навстречу опасности. И эта тема перекрывала собой тему религиозного ужаса перед свершившимся грехом.

«...какая совесть!... Какая могучая славянская совесть... Какая нравственная сила, выливаемая в мистический порыв! Какие огромные, возвышенные стремления, полные могущества и красоты, дремлют в душе маленькой незаметной мещаночки», — восклицал критик после спектакля. * Красоту этих возвышенных стремлений и показывала Стрепетова своей Катериной, напоминавшей зрителям об огромных подспудных силах, таившихся в обыкновенной на вид русской женщине.

По-прежнему играла Стрепетова и «Семейные расчеты», продолжавшие потрясать петербургских зрителей. Но всего этого было мало. Нужны были

---

* В. М. Дорошевич. Старая театральная Москва. Пг. — М., 1923, стр. 102—103.

новые роли, и актриса кидалась в разные стороны, пытаясь найти материал для своего творчества.

Стрепетова играет в первом же сезоне роль Волгиной в «Карьере» Е. Королева. Даже по сравнению с ремесленными вариациями узко-семейных тем в пьесах, заполнивших репертуар Александринского театра, произведение Королева кажется убогим. Что же касается роли Волгиной, то она настолько незначительна, бесплотна, написана на одной досадно ноющей ноте, что просто нельзя себе представить Стрепетову с ее обычной жизненной полнотой и размахом чувств в образе этой жалкой женщины, появляющейся во втором и в четвертом актах вне всяких реальных связей с окружающим миром.

От Волгиной, которую актриса играет по просьбе бенефицианта Сазонова, Стрепетова кидается к роли донны Хуаны в драме Томайо и Бауса «Сумасшествие от любви». В запутанной интриге пьесы нелегко добраться до сущности характера королевы донны Хуаны. Преувеличенные чувства, любовь, доходящая до безумия, страдания женщины, которую обманывают, — все это хотя и существует в пьесе, но в какой-то абстрактной сфере, так чуждой актрисе. Как не подходят ей громкие патетические реплики, как не хватает королевского величия, не соединенного с величием души! Пожалуй, если бы кто-то нарочно решил сочинить роль, обнажающую все слабости Стрепетовой, он бы не придумал лучшей, чем донна Хуана.

В поисках выхода актриса обращается к старым своим работам, к «Псковитянке» Л. Мея и к «Каширской старине» Д. Аверкиева. О первой из них очевидец вспоминал: «В бенефис П. А. Стрепетовой впервые была дана «Псковитянка» Мея, — пьеса, тоже бывшая до тех пор под цензурным запретом. Выдающийся успех имела Стрепетова, игравшая в прологе княжну Веру и в пьесе — дочь Веры и Грозного Ольгу Токмакову. Играла она эту юную с поэтическим лицом русскую красавицу, несмотря на свои внешние данные, превосходно. Эта большая актриса умела заставить публику видеть ее красивой на сцене». *

В роли Веры Шелоги Стрепетовой наиболее близка тема расплаты за нарушение слова. «Господь меня за то и наказует, что я дала обет и не сдержала». Вот, пожалуй, главная мысль этого образа, строгого, сосредоточенного, исполненного внутренней силы, но не способного воодушевить зал, ищущий в искусстве Стрепетовой ответа на больные вопросы современности.

То же происходит и с ролью Марьицы в «Каширской старине». Тонкая задушевность русского характера, несколько поразительных по силе трагических моментов, отмеченных наблюдательными и беспристрастными критиками, все-таки не могут объяснить появления этой пьесы в репертуаре актрисы, притягивающей обычно глубиной изображения русской действительности.

---

* Ю. В. Корвин-Круковский. Странички из моих воспоминаний. Библиотека Ленинградского отделения ВТО, рукописный отдел.

Спектакли либо ругают, либо не замечают их. В довольно длинной статье «Голоса», посвященной «Каширской старине», упоминаются «веселенькая и миловидная г-жа Стремлянова», Трофимов, который «приковывает внимание зрителей чрезмерной жестикуляцией». Об игре же Стрепетовой, исполняющей главную роль, сказано только: «Жених в гости уходит, а Марьица, выбраня Василия словами «Подлец, подлец, подлец», которые г-жа Стрепетова произносит с необыкновенным подчеркиванием, схватывает со стола нож и закалывается». Вот и все, что заметил рецензент в новой роли актрисы.

Зато газета находит место для того, чтобы печатать анекдоты, будто «поклонники г-жи Стрепетовой обратились к Островскому с просьбой переделать «Василису Мелентьеву».

Когда же актриса возвращается к этой роли, которая вызывала так много похвал, оценки просто заменяют насмешками, а рецензии карикатурами. В фельетонном словаре «Наши знакомые» напечатана одна из таких карикатур, изображающая актрису в боярском костюме, с огромной головой на крохотном искривленном теле, на узеньких ножках, с длинными, плохо привинченными руками. Она стоит на столе, услужливо подпираемом сотрудниками «Нового времени», которые курят ей фимиам. * Таков итог этой работы, восторженно оцененной Немировичем-Данченко.

Выступает Стрепетова и в новых пьесах. Во «Второй молодости» П. Невежина она играет роль Готовцевой, роль длинную, изобилующую драматическими положениями, но однообразную, томительную. В этой густой мелодраме все герои намазаны одной краской: Телегина — злодейка, муж Готовцевой — ничтожество. Но даже они более жизненны, чем непрерывно страдающая героиня. Впрочем, в этой ремесленнической и фальшивой пьесе Стрепетова находила одну сцену, в которую могла вложить живое чувство. Это было в финале спектакля, где Готовцева провожает в ссылку своего сына. У актрисы почти не было текста, но когда, узнав о приговоре, она тихо и односложно произносила одно только «ах», зал замирал, увидев перед собой картину подлинного страдания матери.

Сыграла Стрепетова и роль Елизаветы Николаевны в одноименной пьесе М. Чайковского, роль, которая хотя и сохранилась на некоторое время в ее репертуаре, но не могла принести ей радости.

Сюжет пьесы построен на том, что отец хочет обобрать собственных детей, а мать героически, самоотверженно пытается защитить их. Мелодраматические сцены следуют одна за другой. Отец привозит в дом любовницу, угрожает отнять детей, всячески унижает жену, но она стойко выносит любые унижения ради спасения детей.

На такую антихудожественную обывательскую стряпню уходит трагический талант актрисы. В убогой мещанской драме бессмысленными становятся вспышки истинного чувства. То, что в другой пьесе прозвучало бы

* «Наши знакомые». Фельетонный словарь. Спб., 1884, стр. 210.

как трагедийный пафос, здесь превращается в неуместную нервозность. А душевные силы уходят бесплодно, все усиливая тревогу за будущее.

В одной из статей было сказано, что «г-жа Стрепетова действительно имела успех, но успех довольно недоброкачественный. Артистка перешла границы, переступать которые запрещает чистое искусство... В игре Стрепетовой именно отсутствовали красивые позы и жесты, благодаря чему героиня драмы выходила человеком ненормальным и подчас карикатурным». *

Не может улучшить положения и постановка грубоватой подделки под античную трагедию Суворина и Буренина «Медея». Стрепетова, игравшая Медею и раньше, томится, пытаясь оставаться живым человеком среди театральных руин, пылающих картонных домов и нагроможденных эффектных утесов. Самые пылкие страсти звучат отчужденно и искусственно, когда Медея закалывает детей и себя, отравив раньше свою соперницу Креузу. Исступление ненависти и любви, составляющее основу образа Медеи, не может прозвучать убедительно. На портрете, изображающем Стрепетову в этой роли, бросается в глаза несоответствие между маленькой фигуркой и громоздким платьем. Нелепо болтается по полу расшитая мантия. Странно тонкими выглядят обнаженные руки. Растерянное лицо, на которое падают длинные пряди волос, вызывает мысль о запуганной беспомощной женщине, а не о яростном, исступленном характере.

И только две роли вносят существенное добавление в художнический облик Стрепетовой. Это роль Степаниды в переделке романа Потехина «Около денег» и особенно Кручининой в пьесе Островского «Без вины виноватые».

Собственно говоря, значение роли Степаниды вырастает только на фоне аляповатых и бессмысленных героинь Королева, Невежина, Чайковского. По сути дела образ Степаниды является только одним и далеко не самым совершенным вариантом стрепетовской темы. Героиня повести Потехина переживает позднюю и единственную в жизни страсть. Ради этой страсти она совершает преступление, тем более бессмысленное, что оно не приводит к цели.

В фанатичном, по-своему цельном характере Степаниды актриса, измученная туманными, беспредметными чувствами своих последних героинь, готова была увидеть спасение. Она ринулась в работу, вкладывая в нее искренний душевный пыл и неспокойную страстность. Они принесли свои плоды, хотя качество пьесы заведомо ограничивало художественный результат. Как бы человечна и драматична ни была история Степаниды, рассказанная в повести и в пьесе, она не лежала на главной дороге современной жизни, а была замкнута темой личного горя, личной катастрофы.

Дочь богатого купца, Степанида давно уже смирилась с мыслью о своем одиночестве, с тем, что любовь прошла мимо нее. Жизнь, заполненная работой и молитвами, ожесточила ее, высушила ее чувства. Но оказывается, под строгим обликом монахини жила затаенная жажда любви, страсть,

---

* «Петербургские ведомости», 1884, 13 декабря, № 344.

которая только придавлена каменной громадой религии, запрещающей грех. Молодой красавец кучер Капитон каким-то образом проникает в скрытые тайники сердца Степаниды и овладевает им с ловкостью опытного соблазнителя. Капитон уговаривает Степаниду бежать с ним, но для побега надо украсть деньги из отцовского сундука. Степанида, никогда не совершавшая ни одного нечестного поступка, ради любви идет на преступление. И тогда Капитон, отнимая деньги, уезжает один, цыкнув на Степаниду, как на дворнягу, путающуюся под ногами. Неистовая жажда мести заставляет Степаниду поджечь дом Капитона. Таков сюжет пьесы.

Замечательно передавала Стрепетова тему сопротивления нахлынувшему чувству. В черном строгом платье, в платке, туго повязанном накрест, как у монахини, она сурово отталкивала Капитона:

— Что ты ко мне пристал... Отойди прочь, отстань, отойди...

Стрепетова отталкивала его тем яростнее, чем больше тянулась к нему. И, отталкивая, понимая, какая опасность таится в этом искушении, она из последних сил бросала ему обидное и едкое прозвище: «Матренин кучер». Казалось, что это не Капитона, а себя, свое запретное чувство клеймила она презрением, чтобы устоять, не поддаться обволакивающему соблазну.

В сцене, где Степанида в первый раз выходила на свидание к Капитону, Стрепетова казалась еще более суровой. Как каменное изваяние, стояла она перед искусителем. Но стоило Капитону разыграть равнодушие, сделать вид, что он уходит, как она бросалась за ним, уже не боясь, что кто-то может увидеть их, и шептала упоенно, захлебываясь, растворяясь в этом неожиданном и сладостном признании:

— Пришла, пришла... Нету силушки моей, нет...

Когда Стрепетова произносила эти слова, казалось, что ее покинули последние остатки воли. Удивительно мягкой и податливой становилась ее суровая фигура. На угрюмом скрытном лице вспыхивали надеждой темные глаза.

В сцене перед побегом Стрепетова в какой-то агонии металась по маленькой комнате, судорожно хватая ненужные вещи. Но вот, наконец, она решалась открыть заветный отцовский сундук. На коленях, с закинутой головой, с плотно сжатыми губами, с решительной складкой, перерезавшей лоб, с волосами, разметавшимися по сторонам, она выбрасывала из сундука деньги, и казалось, что монеты под ее пальцами превращаются в горящие уголья. Фанатическая сила была в ее горячечном признании:

— Я от бога отступилась, от всего отступлюсь, коли ты одну меня любить будешь.

И было ясно, что бог, мораль, честь — все брошено на алтарь этой безрадостной, но непреодолимой страсти.

Так же яростно шла Стрепетова на поджог, обуреваемая потребностью отомстить за поруганную любовь, за крушение надежд, за напрасно совершенный грех.

Спектакль «Около денег» в сезон 1883/84 года имел самый большой успех и прошел при полных сборах восемнадцать раз. Но хотя за этот

спектакль критика хвалила актрису почти единодушно, хотя роль Степаниды разожгла успевший охладеть за два года интерес зрителей, нельзя поставить это произведение в ряд с лучшими образами актрисы. Содержание пьесы не поднималось над нравственно-этической проблематикой. И даже исполнение, более масштабное и значительное, чем литературный первоисточник, не переходило пределов чисто нравственной темы. Ни высоких мыслей, ни общественных страстей спектакль будить не мог. А без них творчество Стрепетовой лишалось своей главной притягательной силы.

Роль Степаниды не может спасти актрису от надвигавшегося на нее репертуарного кризиса. Все ее надежды обращены к Островскому, который обещает ей новую пьесу. В том же 1884 году, 20 января в Александринском театре состоялась премьера комедии Островского «Без вины виноватые», за несколько дней перед тем с огромным успехом прошедшая в московском Малом театре.

В Кручининой — Стрепетовой отчетливее всего вставала тема трудно прожитой жизни. «И обид, и оскорблений, и всякого горя я видела в жизни довольно. Мне не привыкать стать». Эти слова Кручининой можно было бы поставить эпиграфом к образу, полному проникновенной любви к людям, стремления помочь обиженным, протянуть руку забитому. Кручинина Стрепетовой была не столько великой актрисой, сколько человеком великой души. Казалось, что исполнительница хочет показать, как трудная судьба не ожесточает человеческую душу, а делает ее более восприимчивой к чужой беде.

Когда в сцене с Кручининой Незнамов говорил: «Ведь в сущности я дрянь, да еще подзаборник», — по лицу Стрепетовой пробегала судорога тревоги. С трудом сдерживая свою жалость и любовь, проснувшуюся вдруг к этому неизвестному юноше, она раскрывала перед ним руки, как будто звала его поделиться страданиями. Стрепетова не отворачивалась, как требовала ремарка автора, она, напротив, приближалась к Незнамову и всматривалась в его глаза, словно пытаясь проникнуть в глубь его сердца. И только потом, взволнованно и даже как будто виновато, отвечала:

— Не говорите этого слова. Я не могу его слышать.

В финале спектакля, когда Кручинина узнает, что Незнамов ее сын, Стрепетова, слушавшая всю сцену в стороне, скромно, как будто пытаясь остаться незамеченной, вдруг одним движением, по выражению Мамонта Дальского, игравшего Незнамова, перелетела сценическое пространство и жадно, порывисто приникла к этому найденному, наконец, сыну. Последние слова Кручининой «От радости не умирают!» Стрепетова произносила с таким подъемом, с такой полнотой обретенного счастья, что казалось — она зовет всех к радости, для которой и создан человек.

В этом торжестве веры, в этом одухотворенном оптимизме сквозила не только правда данной сценической ситуации, но и новая правда искусства Стрепетовой, впервые искавшей в своем сценическом создании светлой, мажорной тональности

11

Роль Кручининой быстро вошла в круг самых любимых. Именно в ней через пять лет прощалась актриса с петербургской публикой, уходя из Александринского театра. Незадолго до ухода она сыграла еще одну роль, не принесшую ей такого успеха, но очень значительную по скрытым в ней возможностям. Это была роль Анны Петровны в пьесе Чехова «Иванов».

От Кручининой Анну Петровну отделяло пять лет. Это пятилетие было для Стрепетовой самым драматичным. Фактически она стала актрисой без репертуара. С удивительной точностью определил Островский ее положение в театре: «Особенности ее таланта слишком исключительны в артистическом мире; пьесы, в которых она может показать лучшие стороны своего дарования, должны быть очень сильны и правдивы, и кроме того, приноровлены к ее средствам; такие пьесы часто появляться не могут. Старым же ее репертуаром начальство пользоваться настоящим образом не умеет или не желает...» *

Постепенно выпадают из репертуара все лучшие спектакли с участием Стрепетовой, и к концу ее пребывания на казенной сцене одна «Гроза» еще время от времени появляется на афише, но и та идет главным образом в утренники, в истрепанных ветхих декорациях, с частыми заменами, и Стрепетова с горькой усмешкой называет себя «воскресной актрисой».

Несмотря на любовь публики, Стрепетова играет все реже и реже. Дирекция театра и враждебная пресса объясняют это болезненным состоянием актрисы или еще чаще ее капризами. Ее коротенькое письмо к управляющему труппой Потехину опровергает это объяснение. 28 августа 1885 года она пишет: «Милостивый государь Алексей Антипович! Прошу Вас довести до сведения господина директора, что, желая принести посильную пользу дирекции, я отказываюсь от поспектакльной платы за лишний раз в неделю, как условлено, и в случае надобности буду играть во вновь ставящихся или имеющих быть поставленными пьесах лишь за одно жалованье столько раз в неделю, сколько окажется нужным для дирекции. Готовая к услугам Стрепетова». **

Через полтора месяца Потехин отвечает, что довел до сведения директора ее желание, однако добавляет: «Я вполне искренне сочувствую Вашему желанию выйти в какой-либо хорошей новой роли и от всей души готов бы содействовать осуществлению этого желания, но, к величайшему моему сожалению, в настоящее время ничего не могу сделать. Укажите мне, какие пьесы желали бы Вы восстановить из старого репертуара, но и в этом отношении имейте в виду ту торопливость и поспешность, с которой мы должны теперь ставить даже и новые пьесы. На текущий сезон впереди их больше десяти». ***

---

* А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. XII, стр. 214.

** Рукописный отдел ИРЛИ, собрание П. Я. Дашкова, ф. 93, оп. 3, № 1179.

*** Там же, архив М. И. Писарева, ф. 231, № 225.

Обычный вежливый тон не скрывает пренебрежительности, с которой управляющий труппой обращается к первой актрисе, выпадающей из репертуара с ведома и по желанию театрального начальства.

Вопрос роли становится для Стрепетовой вопросом жизни. В переписке актрисы с Островским слышатся отчаяние, предчувствие неизбежной катастрофы. Она спрашивает о новой пьесе так, как будто речь идет о лекарстве, которому суждено предотвратить смертельный исход болезни. «В случае Вы не пришлете пиесы, я буду поставлена в ужасное положение», — пишет она драматургу, к которому обращены все ее надежды. Ответы Островского свидетельствуют о том, что паническое настроение актрисы не является плодом болезненной фантазии. В ноябре 1884 года, сообщая ей о работе над пьесой для ее бенефиса, Островский еще уговаривает: «Не обращайте внимания на преследования, плюньте на них; серьезного вреда сделать Вам не могут, я Вам за это ручаюсь. А если бы Потехин уж очень забылся, то обратитесь к Николаю Степановичу Петрову (Петров — ответственный крупный чиновник, дружественно относившийся к Стрепетовой. — *Р. Б.*) и объясните ему все дело, в нем найдете себе защиту наверное». *

На следующий день драматург опять обращается с письмом к Стрепетовой, утешая ее тем, что «пьеса, которую я пишу, вещь очень серьезная, и роль для Вас превосходная». Но, видимо, Островский и сам понимает серьезность положения актрисы, потому что в этом же письме он предупреждает ее: «Так как задержка вышла по моей вине, то я хлопоты беру на себя; Вы только заявите об этом Потехину и ответ его передайте немедленно мне». **

Островский принимает горячее участие в судьбе актрисы, огромный талант которой погибает в образцовом русском театре. Он пишет ей: «С июля месяца я буду иметь *гораздо более* влияния на дела театра, чем имею теперь; тогда мои хлопоты будут иметь больше силы, и я возьмусь за Ваше дело серьезно... А пока предоставьте мне думать о Вашей судьбе, а сами ни о чем не думайте, ни о чем не печальтесь и будьте покойны, что необходимо для Вашего здоровья. Все возможное я сделаю, а невозможного, вероятно, Вы и сами от меня требовать не станете». ***

Очевидно, речь идет о намерении Островского перевести Стрепетову в Малый театр, который гораздо больше Александринского связан с драматургом, и связан не только непосредственным общением, но и большей внутренней близостью, большим творческим соответствием. Увы, этот план, который, может быть, сыграл бы решающую роль в судьбе актрисы, Островский так и не успевает осуществить. В ноябре 1885 года он пишет Стрепетовой: «По Вашему контракту я переписывался два раза с Н. С. Петровым и совещался с братом. Мы пришли к такому заключению, что пока Вам надо

---

* А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. XVI, стр. 130. Письмо от 16 ноября 1884 г.

** Там же, стр. 131. Письмо от 17 ноября 1884 г.

*** Там же, стр. 176. Письмо от 19 июня 1885 г.

покориться и перетерпеть. Победа над Вами недешево обойдется победителям». *

Но терпеть больше нет сил. Разочарования приходят одно за другим. Несмотря на уверенность Островского, что его новая пьеса рождена для актрисы и утолит ее мечту о настоящем драматическом образе, пьеса «Не от мира сего» обманывает ожидания автора и актрисы. 9 января 1885 года состоялся, наконец, несколько раз откладываемый бенефис Стрепетовой. И хотя Островский писал ей: «В Вашем таланте в изобилии есть все, что нужно для этой новой роли», роль оставляет впечатление неясной и во многом чужой.

Пьеса в целом вызывает не очень определенные и скорее отрицательные оценки. Слова автора о «громадном впечатлении», произведенном пьесой в авторском чтении, ничем не подтверждаются на сцене. Спектакль проходит бледно, и даже верные поклонники Стрепетовой считают, что роль Ксении до конца не удалась. Защитники актрисы обвиняют в этом драматургическую неудачу Островского. В одной из самых дружелюбных статей сказано: «Разумеется, театр был полон... Г-жа Стрепетова, что ни говорите, любимица петербургской публики. Бенефициантка провела роль прекрасно». После ряда упреков в адрес пьесы рецензент добавляет: «В последнем действии перед смертью драматические движения нам показались немного резкими». **

Как только умолкают бенефисные рукоплескания, относящиеся не столько к этой конкретной работе, сколько к личности бенефициантки, пьеса перестает привлекать зрителей. О роли Ксении никто и не вспоминает. Если после Кручининой у Островского были все основания написать актрисе: «Благодарю Вас за прекрасное артистическое исполнение новой роли; я давно твержу всем и каждому о Вашем великом таланте и очень рад, что моя новая пьеса дала Вам случай подтвердить истину моих слов», *** то роль Ксении явно пришлась не по мерке «великому таланту». Рухнула надежда, которой Стрепетова жила целый год. Она снова оказалась актрисой без ролей, в положении, которое угнетало ее тем больше, чем меньше она могла найти выход из него.

Актриса буквально мечется в поисках хоть какой-нибудь работы. «Без вины виноватые», которые она продолжает играть с неизменным успехом, становятся единственным просветом в ее безрадостном театральном существовании.

Не без участия своего расчетливого советника Суворина Стрепетова настаивает на включении в репертуар псевдонациональной и трескучей драмы Чаева «Свекровь», которая так же мало нужна актрисе, как Постумия в «Побежденном Риме». Стремясь утвердить свои творческие права,

---

* А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. XVI, стр. 214. Письмо от 27 ноября 1885 г.

** «Эхо», 1885, № 7.

*** А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. XVI, стр. 98. Письмо от 26 января 1884 г.

Стрепетова фактически дает оружие против себя. Правда, в большинстве этих ролей у актрисы есть прекрасные куски. Тот же Ю. Корвин-Круковский в своих воспоминаниях дает им высокую оценку.

«Рядом с Савиной стояла Полина Антипьевна Стрепетова — чисто русский талант-самородок, с прямо-таки стихийным темпераментом на сцене. Это была небольшая, не особенно хорошо сложенная женщина, некрасивая, с большими грустными глазами на бледном выразительном лице. Но каким огнем гнева или страсти умели загораться эти глаза, сколько неги и любви умели они выразить. А голос! Этот дивный чарующий голос, то звучащий нежной лаской, то звенящий, как туго натянутая струна. Кто видел Стрепетову в роли Лизаветы в «Горькой судьбине» Писемского, тот никогда не забудет ее надрывающий душу вопль, чисто русский бабий не то вой, не то всхлипывающее рыдание — в сцене, когда муж убивает ее ребенка. А Стрепетова в «Грозе»? Ее заволакивающиеся негой и страстью глаза и тихо, как вздох, вырвавшаяся фраза — «Ах, кабы ночь бы скорей...», или полный смертельного ужаса крик: «Геена огненная...» — и затем захлебывающиеся рыдания, когда она кается перед Кабанихой в измене мужу. И та же самая Стрепетова в комической роли Глаши в «Хрущевских помещиках». Как тонко, без малейшего шаржа ведет она эту роль.

В «Завтраке у предводителя» Стрепетова замечательно создала роль ограниченной самодурки помещицы Кауровой. Так вот и вижу еще теперь ее тупой взгляд и слышу ее деревянный голос: «А я не согласна». Истеричные всхлипывания раздавались в театре, наиболее нервные зрительницы выскакивали из зала, когда Стрепетова в мелодраме «Свекровь» изображала старую княгиню, которая удавила ненавистную ей невестку и в последнем акте, уже сумасшедшая, бродит ночью по кладбищу, разыскивая могилу убитой. Жутко вспомнить лицо великой артистки и ее тихую несвязную речь». *

Но даже если отбросить возможное преувеличение и принять за истину похвалы актера-современника, все-таки нельзя отрицать, что пьесы типа «Свекрови» малоинтересны для крупной и самобытной индивидуальности Стрепетовой. И самое печальное, что общественная незначительность ряда ролей, а иногда, как в «Свекрови», и скрытая консервативность, позволяют думать о том, что прогрессивное искусство актрисы уже изживает себя.

Так постепенно слабеет влияние Стрепетовой, и даже верные ее поклонники вынуждены умолкнуть. Творческий пыл актрисы, еще далеко не издержавшийся, не к чему применить. Лучшие годы художественной зрелости уходят впустую. Так называемые стрепетовские роли сыграны сотни раз и утрачивают свою магическую власть над людьми. Теперь актрису, привыкшую будить и воспитывать общественную мысль, занимают в случайных проходных ролях, которые одна за другой подтверждают миф о падении ее таланта. К концу этого трагического периода Стрепетова неожиданно появляется в пьесе Чехова «Иванов».

---

* Ю. В. Корвин-Круковский. Странички из моих воспоминаний.

О роли Анны Петровны, исполненной Стрепетовой, не написано в общей сложности даже и ста строк. Спектакль Александринского театра, положительно отмеченный большей частью прессы, так и не становится сколько-нибудь важным событием. Тем более не становится им исполнение роли Анны Петровны. Но сейчас, на расстоянии больше чем полувека, скупые слова, которые были сказаны о Стрепетовой — Анне Петровне, приобретают для нас поистине выдающееся значение.

Сам Чехов, относившийся к пьесе со свойственной ему повышенной требовательностью, критикуя ее в письме к А. Плещееву, писал при этом, что героев «Иванова» он считает «новыми в русской литературе и никем не тронутыми», и хотя «пьеса плоха, но люди пьесы живые и несочиненные». * «Петербургская газета» сообщает о колоссальном успехе представления «Иванова», отмечая, что на сцене предстал «ряд типов, прямо вырванных из жизни». ** В одной из статей было написано, что «автор своей искренностью, любовью к людям и силой своего таланта поднимает в зрителе такие чувства, которым, быть может, пришлось бы совсем заглохнуть». ***

Правда, одновременно раздаются полемические голоса, которые, отождествляя взгляды Иванова с авторскими взглядами, называют пьесу несвоевременной и даже вредной. Но для нас важно, что Стрепетова оказалась в числе тех немногих исполнителей, которые выразили в спектакле дух чеховского произведения.

«Особенно захватила весь театр по тонкости и по драматизму исполнения заключительная сцена ее (Стрепетовой. — *Р. Б.*) с В. Н. Давыдовым (Иванов. — *Р. Б.*). Оба эти яркие таланта точно разгорались от контакта. Когда занавес опустился, публика несколько мгновений молчала, вся под впечатлением только что пережитой драмы. Я была на первом представлении этой пьесы, и мне показалось, что после этих нескольких секунд молчания все зрители поднялись как один человек и двинулись вперед, к барьеру, аплодируя и восторженно, даже как-то благоговейно повторяя «браво, браво». ****

В роли Анны Петровны Стрепетова с проникновенной тонкостью и подлинным драматизмом показывала судьбу женщины, незаконно обокраденной жизнью.

— Я, доктор, начинаю думать, что судьба меня обсчитала. Множество людей, которые, быть может, и не лучше меня, бывают счастливы и ничего не платят за свое счастье. Я же за все платила, решительно за все... И как дорого! За что брать с меня такие ужасные проценты?..

Эти слова, в которых сконденсировалась вся жестокая драма человека, умевшего любить самоотверженно, не спрашивая платы за это, и теперь

---

* А. П. Чехов. Соч., т. XI. ОГИЗ, М., 1948, стр. 541. Письмо от 2 января 1889 г.

** «Петербургская газета», 1889, 1 февраля, № 31.

*** «Новое время», 1889, 6 февраля, № 4649.

**** М. М. Читау-Кармина. П. А. Стрепетова. Сб. «На чужой стороне», Париж, 1924.

оказавшегося ненужным, произносились Стрепетовой с такой затаенной болью, с такой потребностью узнать правду, как будто она ждала от всего зрительного зала ответа на мучившие ее вопросы.

Самым удивительным, пожалуй, было то, что, не определяя художественных особенностей чеховского письма, может быть, не разбираясь в них, актриса интуитивно играла в том самом ключе, которого требовала чеховская драматургия. Она была сдержанной и скупой в проявлении чувств. Она говорила просто, ничего не подчеркивая, не прибегая к частым для нее резким контрастам. Но чем меньше высказывалась вслух боль Анны Петровны, тем отчетливее и полнее вырисовывалась отчаянная бессмыслица судьбы этой женщины, потерявшей веру в радость жизни. Когда она тихо, со светлой улыбкой, подчеркнутой тоскливым выражением расширившихся глаз, говорила: «Цветы повторяются каждую весну, а радости — нет?» — казалось, что она произносит приговор своей жизни, тем более страшный, чем меньше в нем обвинений.

В молчаливой сцене, когда Анна Петровна застает мужа и Сашу, была такая сила отчаяния, немого укора, что становилось понятным, почему Иванов, испытавший этот укор, никогда уже не сможет быть счастлив. Казалось, его, как и зрителей, всегда будет преследовать этот взгляд, как бы спрашивающий, почему же, почему другим дано счастье, за которое она заплатила всей своей жизнью и которое ускользнуло от нее, хотя она и не совершила ничего дурного.

Тот же настойчивый вопрос звучал в голосе Анны Петровны, когда она, не отрывая взгляда от Иванова, повторяла:

— Зачем она сюда приезжала?..

Она бросала свои обвинения Иванову без злобы, без желания отомстить. В бунте против Иванова Анна Петровна пыталась найти объяснение своей бессмысленной жертвы. Как будто ей становилось легче оттого, что все ее одинокие раздумья, все болезненные мысли можно было, наконец, свести к одной понятной причине: Иванов плохой, нечестный человек. Чем горячее она обвиняла его, тем яснее становилось, что она и сама не верит в эту обидную характеристику человека, которому отдана вся жизнь. Но ведь если он не был бесчестным человеком, если он не обманывал ее, значит, нельзя верить даже и в силу любви, в то единственное, что еще поддерживало ее истерзанное сердце.

Когда в финале сцены Иванов вопреки собственной воле бросал Анне Петровне оскорбительное слово «жидовка», Стрепетова казалась сраженной до конца. Значит, ни от кого в этом мире нельзя ждать справедливости. Значит, ни душевная чистота, ни самая большая жертва, ни цельное чувство, ничто не может преодолеть страшного предрассудка, проникшего во все поры окружающих ее людей. Значит, это правда, что ее происхождение сокрушило любовь, ради которой она отказалась от всего, что было дорого и нужно. Значит, ее гибель все равно неминуема. Тогда зачем же жить?

И когда Иванов говорил, что она скоро умрет, казалось, что эти слова запоздали, что смерть уже настигла женщину, еще минуту назад способную

на гнев, упреки и оскорбления. Выразительное лицо актрисы сразу успокаивалось, словно грядущую смерть она принимала за освобождение. Не жажда мщения, а попытка самой себе объяснить случившееся определяла все поведение Стрепетовой в этой трудной последней сцене ее роли.

Значение этой роли для актрисы было не только в том, что своим поэтичным, исполненным глубокого драматизма, без тени надрыва, исполнением она опровергала уже установившееся за кулисами мнение об угасании ее таланта. Даже не в том, что чеховский образ свидетельствовал о ее готовности откликнуться на новые темы современной жизни, постичь и воплотить новые эстетические течения, но прежде всего в том, что исполнением роли Анны Петровны Стрепетова еще раз показала прогрессивное направление своего таланта.

Через несколько лет после того как «Иванов» был сыгран в Петербурге, в Москве на съезде сценических деятелей Стрепетова выступила с предложением ограничить права жительства для евреев-артистов. Это было, когда актриса, больная, усталая, озлобленная бессчетными неудачами и взвинченная злым гением — Сувориным, вызвала осуждение всей театральной общественности. Писарев после этого никак не мог успокоиться и все твердил: «Она же сумасшедшая, уверяю вас, что она сама за полчаса до этого выступления не могла предвидеть того, что скажет...» Вероятно, это была правда. Вероятно, актриса даже не подозревала о том, что своим антисемитским выступлением она внесла еще один, последний вклад в «идейную» сокровищницу Суворина, восторженно благодарившего актрису.

Этот бессмысленный поступок Стрепетовой не раз был использован ее врагами для обвинения актрисы в реакционности, консерватизме, отсталости, в идейной темноте. По-своему они были правы. Театральная общественность не могла пройти мимо выступления актрисы, сыгравшей на руку реакционерам. Речь А. Р. Кугеля, резко ответившего Стрепетовой, была встречена горячим сочувствием. В этом постыдном споре позиция актрисы не может вызвать иного отношения, чем самое суровое осуждение. Но становясь на сторону Кугеля, нельзя забывать и того, что в историю театрального искусства Стрепетова вписала куда более прогрессивные страницы, чем осудивший ее за реакционные идеи критик. Теперь, более чем через полвека после печального выступления на съезде, для нас гораздо важнее вспомнить не то, что произнесла Стрепетова в минуту истерического припадка, а то, что Стрепетова-художник выступила в защиту еврейской женщины, когда этот вопрос еще только подспудно возникал в русской действительности.

В образе своей Анны Петровны Стрепетова решительно и безоговорочно, во всю силу своего художнического темперамента и гражданской страсти утверждала права своей героини на любовь и счастье, безотносительно к ее национальности. Чем трагичнее и несправедливее обрывалась жизнь Анны Петровны, тем отчетливее возникала мысль о неблагополучии общественного устройства, которое предрешает несчастье замечательного и способного на незаурядные поступки человека только потому, что он принадлежит к другой нации.

Быть может, Анна Петровна Стрепетовой и не могла совершить того переворота в мыслях, которого добивались ее Катерина и Лизавета. Но в ее исполнении было много данных для этого. Они не осуществились до конца не потому, что этого не хотела актриса, но потому, что для этого еще не пришло свое время.

Можно было бы подумать, что роль Анны Петровны и тема, раскрытая в ней Стрепетовой, были просто случайностью, если бы не то, что эту роль Стрепетова включила в репертуар своих гастрольных поездок после ухода из Александринского театра. Спустя три года, когда на казенной сцене уже забыли о первой постановке «Иванова», Стрепетова играет эту пьесу в своей поездке по России. Казанский рецензент, настроенный по отношению к Стрепетовой отнюдь не восторженно, критически разбирающий ее игру в «Бедной невесте» или в «Грозе», пишет о большом успехе «Иванова»: «В ее исполнении послышалось нечто «стрепетовское», поражающее правдой и сильно действующее». *

Для нас это свидетельство незаинтересованного зрителя особенно важно, потому что оно говорит о любви актрисы к чеховской роли, об ее длительной работе над ней, о той силе воздействия, о которой по неизвестным причинам почти умолчали столичные критики. Может быть, Суворин, так расхваливавший пьесу Чехова, потому-то и оказался сдержанным в оценке своей любимой актрисы, что он услышал в ее исполнении ноты, несогласные с тем идейным содержанием, которое он пытался вкладывать в искусство Стрепетовой.

«Иванов» был последней значительной работой Стрепетовой на казенной сцене. Остаток ее службы в Александринском театре был до конца беспросветным. «Стрепетова не усиливает петербургской труппы, не составляет с нею одного целого; она как будто лишняя, посторонняя, точно гостья, приехавшая на 5—6 спектаклей...» — так определил ее место на императорской сцене Островский. **

Актриса пробыла в театре девять лет и осталась одинокой. Вначале она была, в сущности, гастролершей, делающей успех и собирающей полные сборы. С этим приходилось считаться. Потом сборы начали падать, и дирекция немедленно сделала из этого свои выводы. В рапорте управляющего русской драматической труппой на имя «его превосходительства директора» сказано: «Стрепетова получала в общей сложности более двухсот рублей за каждый спектакль. Такое крупное вознаграждение до сих пор не отягощало бюджета драматического театра, потому что спектакли с участием г-жи Стрепетовой почти всегда давали или полные, или очень большие сборы; публика ее любит и всегда восторженно приветствует, несмотря на то, что репертуар г-жи Стрепетовой очень ограничен и однообразен. Желательно, чтобы на будущее время Стрепетова могла играть по требованию

---

* «Казанские вести», 1892, 11 января, № 365.
** А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. XII, стр. 214.

дирекции более одного раза в неделю и чтобы участвовала не исключительно в своем, а в общем текущем репертуаре». *

На основании этого рапорта Стрепетову начинают занимать в случайном, явно не соответствующем ее данным репертуаре. Островский жалуется, что «Потехин позволяет себе учить на репетиции — кого же! Стрепетову! да еще покрикивает на нее». После смерти Островского Стрепетовой уже не у кого искать защиты. Несмотря на тяжелую болезнь, ей категорически отказывают в отпуске на лечение, необходимость которого подтверждена несколькими врачами. Когда тяжелейший приступ хронического катара задерживает актрису на лишних двадцать пять дней в Ялте, дирекция штрафует ее месячным окладом, хотя к заявлению приложены самые убедительные врачебные справки. Наконец, ее обязывают играть гротескную комедийную роль Недососовой в комедии Федотова «Хрущевские помещики».

Терпение Стрепетовой истощается.

Она могла примириться и с унизительным ежегодным перезаключением контрактов, и с тем, что ухудшались материальные условия каждого следующего контракта, и с личными обидами. Но посягательство на ее творческую личность, посягательство на ее талант, который был представлен в почти карикатурном виде, справедливо показалось ей покушением на ее искусство. А это было единственное, чего Стрепетова не могла простить. Измученная бесконечными неприятностями, оскорбленная в своем человеческом и художническом достоинстве, актриса подала заявление на имя директора императорских театров Всеволожского, в котором объясняла создавшееся положение и выдвигала несколько условий, ограждавших ее от ролей, подобных Недососовой. Аристократ Всеволожский как будто ждал этой минуты, позволявшей ему пойти на разрыв. На заявление Стрепетовой, написанное буквально кровью ее сердца, директор ответил кратким приказом: «Актрису русской драматической труппы Пелагею Стрепетову (Писареву) предлагаю конторе уволить с 1 декабря сего года, с окончанием срока существующего контракта вовсе от службы дирекции». **

Не дослужив только одного года до десятилетнего юбилея и только одиннадцати дней до девятой годовщины службы на казенной сцене, в ноябре 1890 года Стрепетова покинула Александринский театр.

Убрать Стрепетову из императорского театра, когда гремела ее слава, когда на венках, брошенных к ее ногам, алели надписи «Добро пожаловать, родная», было бы слишком неосторожным вызовом. Приходилось соблюдать хотя бы видимость приличий, и их соблюдали, переписывая контракты, назначая бенефисы и даже пожаловав «всемилостивейший подарок — брошь с рубинами, сапфирами, жемчугом и бриллиантами из кабинета его императорского величества».

---

* ЦГИАЛ, ф. 497, оп. 5, д. № 3021.
** Там же.

Момент, когда театр нанес ей открытый удар, был выбран удачно. То, что несколько лет назад могло еще вызвать бурю протестов, теперь отозвалось только недолгим шумом. Правда, буквально за несколько дней до того, как был подписан приказ, в «Сыне отечества» появилась статья, в которой упоминалось о вынужденном бездействии актрисы. * «Несколько раз уже появлявшиеся слухи об оставлении императорской сцены Пелагеей Антиповной Стрепетовой, на этот раз, кажется, действительно близки к истине». ** Безымянный автор статьи высказывает надежду, что причины ухода будут и на этот раз устранены. Но эти слабые попытки защитить актрису уже ничего не могут изменить. Появление Стрепетовой в прощальном спектакле «Без вины виноватые» превратилось в демонстрацию любви к актрисе. Успех, который так редко выпадал на ее долю в последние годы, в этот вечер достиг своего апогея. Спектакль шел фактически без антрактов, так как аплодисменты, сопровождающие финал каждого акта, безостановочно продолжались, заглушая музыку, до начала следующего акта. В финале спектакля, всегда производившем в исполнении Стрепетовой огромное впечатление, на этот раз зрительный зал разразился буквально бурей. В шум рукоплесканий отчетливо врывались голоса, кричавшие: «Не уходите, оставайтесь с нами! Вон директора! Вы наша!..» Но предусмотрительная дирекция заблаговременно вызвала наряд полиции, и верхние ярусы с помощью ретивых жандармов быстро были очищены от зрителей, осмелившихся не согласиться с решением начальства.

Провожаемая толпами молодежи, уходила Стрепетова с последнего спектакля навстречу новым скитаниям. Едва ли она сама представляла себе свое будущее. Полная жажды деятельности, она была убеждена, что ее талант, заглушаемый на казенной сцене, теперь опять прозвучит в полную мощь. Но она ошиблась. Ее уход не был победой ни Савиной, которую она считала виновницей своей катастрофы, ни газетных эстетов, кричавших о грубости искусства актрисы. Это была победа всей театральной системы тех лет, вторившей реакционному маршу победоносцевской России.

Стрепетова потянулась в провинцию, с которой было связано все начало ее жизни и творчества. Серые безрадостные будни российской провинции, по которой семнадцать лет странствовала актриса, научили ее любви к человеку, вселили в нее протест против бесправия этого человека. Именно там, на небольших неустроенных провинциальных сценах, родился стрепетовский образ незаурядной русской женщины, обреченной на унижение, против которого она восстает всеми силами своей большой души.

Как многие великие русские актеры, Стрепетова начала свой путь и выросла в большого художника на провинциальной сцене. Естественно, что теперь она надеялась встретить там все, в чем обманул ее императорский театр. Но то, что раньше питало ее талант горячими соками живой жизни,

---

* «Сын отечества», 1890, 16 ноября, № 309,
** Там же, 27 ноября, № 320.

теперь обратилось против нее. К концу своей жизни актриса оказалась равно ненужной ни воспевшей ее Москве, ни гостеприимно принявшему ее чопорному Петербургу, ни русской провинции, на просторах которой родился и сформировался ее редкостный дар.

12

Что делать? — этот вопрос встал перед Стрепетовой со всей определенностью, со всей таившейся в нем угрозой, как только были покончены счеты с казенным театром, который принес ей столько разочарований, но который в течение девяти лет создавал видимость устроенной жизни.

Уехать — вот первая мысль, которая приходила на ум. Но уехать было нелегко. Далеко позади осталась пора молодости, когда можно было кочевать из города в город, не оставляя за собой ничего, кроме воспоминаний. Теперь у Стрепетовой была семья: взрослая дочь и сын-подросток, которого она боготворила и воспитанием которого занималась с чрезвычайной тщательностью. Расстаться с Виссарей, как она называла мальчика, на долгий срок для нее было невозможно. В тех случаях, когда она оставляла его ненадолго, уезжая на гастроли или лечиться, ее снедали тревоги, как он живет, что ел, приготовил ли уроки, с какими виделся товарищами. Часто терзаясь от недостатка собственного образования, — недостатка, который она не уставала восполнять до последних дней своей жизни, Стрепетова придавала образованию сына огромное значение. Способный мальчик занимался языками, музыкой, очень много читал. Плоды этого воспитания, которое нередко угнетало мальчика своей настойчивостью, Стрепетова успела увидеть. Незадолго до ее гибели Виссарион окончил сначала университет, потом специальные высшие дипломатические курсы и уехал в качестве драгомана в русское посольство в Турцию. Правда, дипломатическая карьера Виссариона Писарева неожиданно оборвалась его самоубийством. Но этого трагического жизненного финала своего любимца Стрепетова застать не успела.

С Петербургом были связаны и немногочисленные ее человеческие связи. Кроме того, актриса верила, что петербургские зрители вернутся к ней, как только она сама вернется к своему любимому репертуару. Ненадолго она оказалась права. Интеллигенция столицы и особенно молодежь, сочувствующая уволенной актрисе, обрадовались возможности вновь услышать со сцены живое протестующее слово. Одни еще помнили потрясение, которое испытывали на спектаклях Стрепетовой, другие только слышали об этом и стремились испытать силу ее искусства на себе. Во всяком случае, первые спектакли, состоявшиеся после разрыва с Александринским театром, вызвали повышенный интерес. Спектакли, идущие в Кононовском зале на углу Мойки и Кирпичного переулка — месте ее первых триумфов, — собрали бессчетное количество зрителей. Публика повалила на старые названия, будившие в ней самые светлые театральные воспоминания. Но время изменилось. Уже шла вторая волна рабочих стачек. Уже во всех городах России созда-

вались марксистские кружки, уже в искусство проникали новые темы, и то, что так остро волновало несколько лет назад, сейчас казалось отживающим вчерашним днем. Волнующая повесть женской души, раздавленной деспотизмом домостроевщины, сейчас звучала как печальная, но прочитанная страница истории.

Уже в начале февраля 1891 года в театральной хронике Петербурга стали появляться удручающие для актрисы заметки: «Выход г-жи Стрепетовой вчера, в зале Кононова, в заигранной артисткою роли Лизаветы в «Горькой судьбине» привлек очень немного публики...» * «Что мы предсказывали, то и вышло. Г-жа Стрепетова, очутившаяся среди плохо себя зарекомендовавшего Артистического кружка, выступив даже в «Горькой судьбине», в своей действительно коронной роли, — никакого сбора не сделала... Г-жа Стрепетова, видимо, утратила для Петербурга всякий интерес, и если нашлись охотники и охотницы пошуметь недавно в честь ее, то ведь еще Грибоедов характеризовал нас, что мы «шумим, братец, шумим» ...Стрепетову потерять для искусства жаль, а между тем мы ее теряем, потому что прежде всего она сама потерялась». **

Находятся критики, которые искренно советуют актрисе выступать уже не в старых ролях, утративших привлекательность новизны, а в новых. Иные не без яда высказывают мнение, что если актриса хочет доказать несправедливость отношения к ней театральной дирекции, то ей для этого нужно выступить в таких пьесах, которые не ставились на казенной сцене и которые могли бы показать неизведанные художественные возможности Стрепетовой.

Стрепетова бессильна выполнить эти советы, даже если в глубине сознания она согласна с ними. О каких новых спектаклях может идти речь, когда у нее нет ни постоянной труппы, ни режиссера, ни помещения? Она не знает, где искать эти новые пьесы, какими путями должно двигаться ее искусство, где найти литературный материал для новых работ.

Стараясь прислушаться к наиболее благожелательным голосам критики, актриса не понимает главного — что ее тема уже не звучит с прежней силой, что ослабел общественный интерес к ее героиням. Не встречая прежнего ответа у зрителя, утратив былой магнетизм творчества, Стрепетова невольно приходит к выводу, что угасло воздействие ее игры. Тогда она старается усилить свой тон, распалить свой сценический темперамент. Чем ожесточеннее она это делает, тем заметнее ее исполнение утрачивает свой былой естественный жар.

Взамен его в искусство актрисы проникают истерия, кликушество, экзальтация, исступленное беспамятство. Экстатическое напряжение драматических сцен чередуется с полным упадком воли. Неровность исполнения, которой отличалась Стрепетова даже в лучшие времена, становится системой, утомляющей зрителей и окончательно истощающей ее собственные силы. Бо-

* «Петербургская газета», 1891, 8 февраля, № 38.
** Там же, 10 февраля, № 40.

лезненное состояние актрисы достигает крайнего предела. Ни один акт спектакля не обходится без тяжелого нервного припадка. В антрактах Стрепетова почти не узнает окружающих. Сердечные капли и кислородные подушки становятся неотъемлемыми спутниками каждого спектакля.

Если в последние годы работы в Александринском театре актриса сама про себя говорила, что она не играет, а мается на сцене, то теперь мается уже не только она, но и ее зрители. Петербург отказывается от искусства актрисы. Тогда Стрепетова пытается уехать в провинцию. Но это бегство из города, ставшего ее домом, в свою очередь не приносит серьезного перелома. Ее гастроли проходят с переменным, часто изменяющим ей успехом.

После заметки о громе рукоплесканий, которыми встретили приезд Стрепетовой в зале казанского театра, газета «Казанские вести» сообщает, что для первого выступления Стрепетова выбрала роль неблагодарную, почему публика осталась более или менее неудовлетворенной». * Речь идет о «Горькой судьбине»! Роль Лизаветы, прогремевшая на всю Россию, кажется теперь рецензенту неблагодарной!

На следующий день, видимо, возражая неизвестным оппонентам, тот же безымянный автор вносит поправку в свою вчерашнюю оценку и говорит, что «исполнительница была, очевидно, не в духе, а поэтому не было в ее игре достаточного одушевления, которое электрической искрой передается зрителям». **

В городе, где так буйно разгоралась слава начинающей актрисы, теперь ее выступления встречают прохладно и даже слегка снисходительно. Еще через день, отмечая сильное впечатление, которое произвела Стрепетова в первом и последнем действиях «Грозы», рецензент, между прочим, выражает возмущение по поводу резкого свиста, раздавшегося в театре после первого акта. ***

Наибольший успех выпадает на роли Елизаветы Николаевны и Кручининой. После представления «Без вины виноватых» рецензент пишет: «Нам лично приходилось видеть г-жу Федотову в той же роли, и мы не знаем, кому из двух уважаемых артисток следовало бы отдать пальму первенства. Игра г-жи Федотовой ровнее, спокойнее, изящее, — если можно так выразиться. Г-жа Стрепетова играет более порывисто, нервно, зато в местах особенно драматических она поднимается до потрясающего реализма, заставляющего зрителей страдать и плакать вместе с артисткой...» ****

Через некоторое время Стрепетова подвергается уничтожающей критике со стороны рецензентов харьковской газеты «Южный край»: «Признаться, нам жаль было смотреть на артистку в этой бездарно сколоченной драме («Елизавета Николаевна». — *Р. Б.*). Она играла вполне реально и не только не старалась сгладить грубой, чисто протокольной, а поэтому и односторонней мнимой правды автора, а, напротив того, выставляла ее во всей наготе...

* «Казанские вести», 1891, 3 октября, № 271.
** Там же, 4 октября, № 272.
*** Там же, 5 октября, № 273.
**** Там же, 10 октября, № 278.

Ее тяжкое горе вызывало ваше сострадание, но она сама не возбуждала симпатии...» *

Можно было бы думать, что резкая отповедь рецензента вызвана низкопробным материалом пьесы, толкающим исполнительницу на откровенный натурализм. Но через несколько дней тот же автор не менее решительно набрасывается на Катерину. «...даровитая артистка совсем не удовлетворила нас... Ее Катерина производила впечатление нервной, очень обидчивой, очень чувственной и не очень доброй женщины, сильно предрасположенной к истерическим припадкам и душевному расстройству. Прибавьте сюда полнейшее отсутствие пластики, грации и красивых жестов...» Сообщив, что сцена, всегда бывшая одной из самых сильных у Стрепетовой, решительно не вышла, критик делает категорический вывод, что «очевидно, эта роль не подходит к ее средствам». **

Эта суровая прокурорская оценка, как бы далека ни была она от объективности, производит на актрису удручающее впечатление. Горячность брюзгливого автора Н. Черняева вызвана, видимо, не тем, что Стрепетова окончательно растеряла свои силы, а его собственными вкусами. Недвусмысленность их совершенно очевидна, так как в статье о «Грозе» едва ли не бóльшая половина места отводится развязным нападкам на Островского, вся репутация которого, по мнению рецензента, напрасно раздута, как раздута и пьеса «Гроза».

Не удивительно, что рецензент зачеркивает и исполнение роли бедной невесты, считая, что «артистке не удалось сгладить ее шероховатости и вдохнуть жизнь в тот тусклый образ, который ей приходилось облекать в кровь и плоть». *** Но Стрепетовой не до анализа причин, побуждающих рецензента выступать против нее. Она воспринимает критику как очередной удар судьбы. Силы, собранные для вторичного завоевания русской провинции, покидают ее, несмотря на то, что роли Кручининой и Евгении удостаиваются сравнительно доброжелательных оценок.

Из города в город Стрепетова увозит с собой недоуменное чувство какой-то потери. Горячий прием ростовской публики, похвалы тифлисского рецензента утешают ее только на несколько дней. Из своей длительной поездки, на которую возлагалось столько надежд, актриса выносит горький привкус неудовлетворенности, чувство разрыва тех связей со зрителями, которые помогали ей переносить самые тяжелые удары судьбы. В ее творческой жизни происходил перелом, который нельзя было не заметить.

В смятении, растерянная и испуганная, Стрепетова возвращается в Петербург.

В поисках нового образа, способного вернуть актрисе уходящую от нее зрительскую любовь, она кидается к авторам, которых любила всю жизнь, но которых так и не воплотила на сцене, и прежде всего к Шекспиру. Приготовив роль Катарины в «Укрощении строптивой», она, как когда-то гово-

* «Южный край», 1892, 9 декабря, № 4101.
** Там же, 14 декабря, № 4106.
*** Там же, 20 декабря, № 4112.

рил про нее Медведев, вдребезги, фундаментально проваливается на сцене все того же Кононовского зала.

Актриса перечитывает Гюго, Тургенева, она лихорадочно и безрезультатно ищет пьесу. Творческие горести сгущаются все больше и больше. И как раз в эту пору сомнений и внутреннего разлада на горизонте возникает последняя вспышка любви. Она оканчивается для Стрепетовой еще одной трагической неудачей.

13

В начале 1891 года Стрепетова выходит замуж. Этот брак произвел скандальное впечатление, и не стоило бы касаться его подробностей, ворошить страницы, с ним связанные, если бы его последствия не оказались так драматичны. Александру Погодину — ее новому мужу, чиновнику государственного контроля — было 28 лет. По свидетельству Суворина, Погодин страстно любил Стрепетову и ревновал ее ко всем. Все обиды, оскорбления, измены, которые перенесла Стрепетова за свою жизнь, вылились для нее в этом запоздалом чувстве.

Родные Погодина негодовали. Знакомые переставали кланяться. Интимные подробности жизни превращались в сенсацию. Неравный брак, шокировавший поборников ханжеской светской морали, стал на какое-то время злобой дня. Для Стрепетовой этот кусок вырванного у судьбы закатного счастья был полон неисчислимых трудностей. Суворин записал в своем дневнике: «Ему не больше 28 лет, и он в 1891 году женился на актрисе Стрепетовой, которая почти вдвое его старше (на самом деле она была старше только на 13 лет. — *Р. Б.*). Она после выхода замуж стала строить себе виллу в Ялте на сбереженные деньги, которых у нее было до 35 тысяч... В обществе она вела себя с ним странно: то начинала к нему ласкаться, то говорила: ты — дурак, ты ничего не понимаешь, и потому лучше молчи. То и другое его смущало». *

Два года, которые продолжался этот брак, были полны обид, незаслуженных пересудов, но и радости оттого, что была любовь. Погодин, ревновавший ее ко всем, ревновал и к театру. У них часто возникали ссоры. Стрепетова ни в чем не уступала мужу, которого любила, по общему признанию, с неистощимой страстью. Последняя ссора, оказавшаяся роковой, произошла из-за того, что Погодина переводили на службу в Москву. Стрепетова ехать отказалась. Она не могла расстаться ни с сыном, ни, особенно, с театром, так как в это именно время шли ее спектакли в Собрании художников.

Погодин настаивал. Стрепетова отказывалась. Вечером 1 февраля, после того как Стрепетова решительно отказалась ехать, он попросил подать себе чаю, и, пока прислуга вернулась, был уже мертв. Позже Стрепетова с

---

* А. С. Суворин. Дневник, редакция М. Кржевского, издание Френкеля. М. — Пг., 1923. Запись от 29 января 1893 г.

отчаянием признавалась: «И знаете, что меня мучит больше всего... ведь я могла еще, пожалуй, удержать его от этого!.. В последний день вечером он меня предупреждал, что убьет себя, — я не поверила...» * Острое горе от потери человека, которого она так любила, которому отдала всю свою накопленную страсть, в котором видела последнее прибежище чувствам, усугублялось сознанием своей невольной вины, мыслью, что в ее власти было предотвратить это нелепое самоубийство.

Но самое страшное началось потом. Родные застрелившегося Погодина во всем обвиняли его жену. Управление по делам печати, в подчинении которого был Погодин, сделало распоряжение, чтобы нигде не упоминалось о его самоубийстве. Молчание печати только усиливало слухи, бродившие по Петербургу. В письме к сестре Виссарион Писарев писал. «Милая Маша! Александр Дмитриевич застрелился на днях. Так как квартира была на его имя, то множество вещей будет описано; кроме того, если Петр Дмитриевич (старший брат Погодина. — *Р. Б.*) захочет этого, то он будет владеть нашим имением в Крыму, т. е. будет жить на деньги, добытые маминой кровью». **

Сквозь сдержанную интонацию письма прорывается негодование сына Стрепетовой, ставшего свидетелем незаслуженных унижений матери. Ее теребят, требуя выполнения каких-то бесчисленных и оскорбительных формальностей. Каждое ее появление сопровождается таинственным перешептыванием. Никто не щадит оставшуюся в живых, но сокрушенную катастрофой Стрепетову, зато все хором, наперебой, высказывают сочувствие самоубийце, которого считают ее жертвой.

Биографы актрисы утверждают, что смерть Погодина сыграла решающую роль в творческой гибели артистки. «Утрата Погодина окончательно надломила Стрепетову: уже не стало хватать сил на старые, героические роли», — пишет Прыгунов. *** Автор «Воспоминаний» о Стрепетовой А. Г. пишет, что Стрепетова вскоре после катастрофы приняла решение совсем оставить сцену. **** Не исключено, что первая непосредственная реакция актрисы, связывающей гибель Погодина с театром, из-за которого она отказалась покинуть Петербург, была именно такова. Но поступки Стрепетовой, последовавшие за катастрофой, напротив, свидетельствуют об ее ненасытном желании играть, во что бы то ни стало играть.

Не прошло и года после смерти Погодина, как в Петербурге вновь появляются афиши, объявляющие о спектаклях с участием Стрепетовой. Очевидно, актриса собирает все силы для своих выступлений. Даже «Петербург-

---

* А. Г. Из воспоминаний о Стрепетовой. «Исторический вестник», 1904, февраль, стр. 560.

** Рукописный отдел ЛГТМ.

*** М. Д. Прыгунов. К истории жизни и творчества П. А. Стрепетовой. В кн. П. А. Стрепетова. Воспоминания и письма, «Academia», 1934, стр. 40.

**** «Исторический вестник», 1904, февраль, стр. 561.

ский листок», этот старый и наиболее стойкий враг Стрепетовой, отмечает, что «по мере развития действия артистка разгорелась и сцену во время грозы провела бесподобно. Это была сама правда». Расхваливая исполнение Катерины, которое так много раз подвергалось уничтожающей критике на страницах этой газеты, автор статьи передает, что «после спектакля овации были бесконечными». *

Но за удачей опять приходит разочарование. Больная, измученная, сбитая с толку провалом «Укрощения строптивой», Стрепетова все-таки готова снести все нападки, чтобы только не расстаться со сценой. Она уезжает в Москву, когда-то объявившую ее своей любимой актрисой. Теперь спектакли идут почти без сборов и без прессы. Гастроли в Никитском театре явно встречены отрицательно. После «Семейных расчетов» появляется только одна заметка в «Московских ведомостях», но какая! «Если бы я был профессором по нервным болезням, то непременно пригласил бы г-жу Стрепетову к себе в клинику и попросил бы ее воспроизвести перед студентами заключительную сцену столбняка. Воспроизведя с такой совершенной тождественностью внешние проявления болезненных изменений человеческого организма, г-жа Стрепетова оказывается лишь превосходной копиисткой с уродливых оригиналов. Нет, это не драматическое искусство и может нравиться лишь любителям сильных ощущений, охотникам смотреть на травли, присутствовать при казнях и посещать больничные палаты». **

Если исключить обидный тон, которым написана заметка, приходится признать правоту ее автора. К этому времени нервозность актрисы достигает таких размеров, что она уже не может скрыть ее даже в своих старых испытанных ролях. В ее игре появляется сильный нажим, чрезмерная резкость, напряженность, от которых зрителям становится как-то неловко. Актриса, умевшая захватывать аудиторию правдой жизни, теперь обнажает приемы игры, построенной на подчеркнуто контрастных переходах. Не вызывая волнения жизненностью своего искусства, она все чаще прибегает к педалированию. Отсутствие естественности выставляет напоказ физические недостатки. Иногда у нее не хватает сил для того, чтобы довести спектакль до конца. Успех изменяет ей окончательно.

О выступлении актрисы в «Горькой судьбине» со Станиславским в роли Анания в газетах можно узнать только из статьи Ю. Николаева, в которой он высказывает сожаление, что не видел Анания — Станиславского из-за того, что смотрел в тот вечер другой спектакль. О Стрепетовой он даже не упоминает.

Москва отрекается от актрисы так же, как Петербург, и были бы все основания сделать вывод, что ее талант окончательно сломлен (как это делали все ее биографы), если бы не роль Матрены, исполненная год спустя в театре Литературно-художественного общества в Петербурге.

---

* «Петербургский листок», 1894, 22 февраля, № 53.
** «Московские ведомости», 1895, 14 апреля, № 101.

14

Театр, который, по меткому определению Кугеля, был для Суворина «дополнительной «кафедрой» влияния на публику, на литературу и на власть предержащую», пригласил Стрепетову в момент, когда выяснилось, что в труппе нет подходящей исполнительницы на роль Матрены, хотя в списке свободных актеров, присланном театральным бюро Рассохиной по просьбе главного режиссера Евт. Карпова, значилось и ее имя.

Стрепетова появилась на репетициях только за двенадцать дней до премьеры. Возможность создать новый образ на высоком литературном материале казалась ей истинным счастьем. «Отношение к делу Полины Антиповны, ее сценическая дисциплина, ее готовность входить в самые мельчайшие детали работы, ее аккуратность придавали артистам еще более старания и тщательности», — вспоминал об этом времени режиссер спектакля. * Ее отношение к работе можно было бы назвать благоговейным. Она работала со страстью, накопившейся за годы творческих исканий, с жаром, напоминающим лучшие времена ее творчества. По трагической силе и глубокой народности образ Матрены был равен самым замечательным созданиям актрисы.

16 октября 1896 года драма Толстого «Власть тьмы», напечатанная еще девять лет назад, но запрещенная для сцены цензурой, была показана на сцене Малого театра Литературно-художественного общества в первый раз. Очевидец так описывает этот спектакль: «Старательно отысканные, но не вполне правдиво и художественно сгруппированные, чересчур парадные бытовые аксессуары сразу заслонили неуверенную игру актеров... Сильно нарумяненные бабы в щеголеватых и притом музейно-археологических головных уборах... Никита производил впечатление... развязного трактирного полового... Все делалось очень добросовестно, но несколько натянуто, неловко, без надлежащего одушевления и поэтической непосредственности». **

Исключение критик делает только для одного образа. В буром ватном зипуне, в двух платках, повязанных один поверх другого и закрывающих почти половину лица, с серым мешком за плечами Матрена — Стрепетова, крестясь, впервые появлялась на фоне этих парадных бытовых аксессуаров. На ее голодном заостренном лице странной казалась выдавленная сладковатая улыбка, так плохо вязавшаяся с алчным горящим взглядом, будто щупающим богатую избу Анисьи. Ее слегка тягучий, как бы нарочно смягченный голос, в котором время от времени прорывались резкие нетерпеливые ноты, переходил в искушающий шепоток, когда она с льстивой угоднической улыбкой передавала Анисье порошки с ядом. В ее простонародной

---

* Е. П. Карпов. А. С. Суворин и основание Театра Литературно-артистического кружка. «Исторический вестник», 1914, кн. IX, стр. 883.

** А. Волынский. Литературные заметки. «Северный вестник», 1896, кн. 1, стр. 299.

манере держаться проскальзывала затаенная хитрость. Она как будто завораживала Анисью торопливым шепотом, когда рассказывала ей:

— Вот и поднялся мой-то, дурья-то голова, женить, говорит, да женить, грех покрыть, возьмем, говорит, малого домой да женим. Разговаривала всячески. Куды тебе. Ну, думаю, ладно. Дай по-иному поверну. Их, дураков, ягодка, все так-то манить надо!

Она сама как бы заманивала Анисью в заранее расставленные сети. В ее хитром говорке была таинственная сила, которая завораживала собеседника. Когда во втором акте выходила Анисья с найденными деньгами, Матрена быстрым прыжком, таким неожиданным в этом тщедушном, источенном временем и работой существе, приближалась к Анисье и наклонялась к ней с таким нетерпением, что казалось — все ожидание ее тяжелой жизни сосредоточилось в эту секунду на руке, держащей заветные деньги.

Матрена заслоняла Анисью, как будто отгораживая ее от двери, в которую могут войти. Ее платок внезапно развязывался, и концы его, как крылья большой птицы, накрывали Анисью, передающую ей деньги. Но вот главное совершено — деньги в ее руках. Насупленная, угрюмая тревога сменяется спокойной деловитостью. Перекрестившись на образ, словно совершено богополезное дело, Матрена аккуратно повязывала платок, оправляла мешковатый зипун и обыденным, ровным голосом, без тени волнения спрашивала:

— Вода в чугуне-то есть, что ли? А то самовар, чай, еще не вылит. Потружусь и я.

Матрена Стрепетовой так много хитрила и изворачивалась, что это стало ее природой. Она не притворяется спокойной; ей, видящей в деньгах единственный смысл жизни, кажется, что, раз она добыла их для сына, все остальное уладится, устроится само собой. Она и не представляет себе, что деньги можно достать каким-то прямым, честным способом. Но зато она хорошо знает, как ужасна жизнь, если нет денег. Теперь, когда они в руках сына, все остальное приложится. Матрена становится даже веселой. Быстро семеня ногами, обутыми в большие неудобные лапти, она уходит из комнаты, торопливо пряча худыми руками заветный мешочек.

В сцене закапывания ребенка Матрена Стрепетовой скрывала свое волнение для того, чтобы поддержать встревоженного Никиту. Для нее материнская любовь состояла в том, чтобы любым способом устроить Никите счастье. А какое же может быть другое счастье, кроме обеспеченной сытой жизни, по которой так истосковалась сама Матрена? Устройство этого счастья, сила материнства одни только могли объяснить страшное злодейство, совершенное Матреной. Когда она в полутьме сцены, стоя у какого-то выступа, говорила Никите: «На-ко скребочку-то, да слезь, да исправь там, а я посвечу...» — и худенькими дрожащими руками поднимала фонарь, продолжая шептать: «Ямку выкопай, а тогда вынесем и живо приберем там...» — становилось жутко не от этого совершаемого на глазах преступления, а от беспросветного мрака души, отданной во власть тьмы.

В ней нет ни жалости, ни раскаяния, ни сомнений. Есть помеха, которую нужно убрать, и чтобы добиться этого, она то угрожает сыну, то униженно просит его. Материнская ласка слышится в ее голосе, когда она уговаривает:

— Там в уголку выкопай ямку, землица мягкая-то, тогда опять заровняешь...

Ее слова скользят мягко и неслышно, как будто обволакивают Никиту привычным материнским теплом. Но в глазах, не отрывающихся от смутных очертаний дома, откуда вот сейчас, в эту минуту, кто-нибудь может выйти, — плохо скрытое беспокойство. Легонько подтолкнув Никиту к погребку, где он должен закопать ребенка, Матрена выпрямляется. Улыбка сходит с ее сурового, потемневшего от ужаса лица. В эту минуту, когда ей не нужно притворяться и уговаривать, она поддается собственному страху. Она делает шаг и останавливается, словно не может оторваться от земли. В свете мерцающего тусклого фонаря ее лицо кажется ужасным. Но надо найти силы, чтобы довести до конца задуманное, чтобы увидеть Никиту богатым. Матрена опускает фонарь и, скрывая смятение, вновь успокаивает сына:

— Иди, иди, ягодка, а уж я потружусь, полезу сама, закопаю...

С поразительным трагизмом играла актриса последний акт. Разгульная песня доносится из избы. Чуть подтягивая песне, перебирая в такт утомленными старческими ногами, Матрена, слегка навеселе, выходит на крыльцо, отыскивая пропавшего Никиту. Исчезновение сына, грозящее скандалом, все больше беспокоит ее. Судорожная тревога пробегает по лицу. Терпеливо и вкрадчиво, чтобы не рассердить сыночка, она умоляет его вернуться. Ее испуганные глаза опасливо шарят вокруг — не услышал бы кто-нибудь их разговора. Как только Никита сдается на уговоры, Матрена пружинистым движением поворачивает к двери, громко подхватывает песню и ударом кулака раскрывает дверь в избу, хитро выдавая себя за пьяную, чтобы ни у кого не возникло лишних сомнений.

Но когда она понимает, что все старания были напрасны, что Никита не выдержит, не совладает с охватившим его раскаянием, озноб ужаса пробегает по ее узким плечам. Сразу никает голова в цветастом праздничном платке, и на дрогнувшем старом лице отражается бессмысленность совершенного злодейства.

В Матрене — Стрепетовой, при всей ее хитрости, при всей преступности, была какая-то вековая забитость, мешавшая ей понять разницу между добром и злом. Не вместилище ужасов, а темная душа, придавленная окружающим, жила в тщедушном существе, искривленном жизнью.

О Матрене Толстой сказал: «Матрену вовсе не надо играть злодейкой, какой-то леди Макбет... это — обыкновенная старуха, умная, желающая по-своему добра сыну. Ее поступки не есть результат каких-нибудь особенных злодейских свойств ее характера, а просто выражение ее миросозерцания. Она искренне думает, что все то, что удобно и незазорно перед другими людьми устраивает жизненное благополучие, вполне возможно и позволи-

тельно. Темные дела делаются, по ее мнению, всеми — без этого невозможна жизнь, и она их не боится». *

По сравнению с этой характеристикой Стрепетова сгустила образ Матрены. Она рисовала власть тьмы, власть темного царства с жесткой беспощадностью. Актриса не обвиняла Матрену и не оправдывала ее. Она обвиняла жизнь, способную довести человека до границы, за которой уже нет разницы между хорошим и дурным. И хотя сила созданного ею образа была отрицательной, даже как-то давящей, общественная значимость его оставалась прогрессивной.

Рисуя власть тьмы и света, Стрепетова с равной силой заставляла думать о самом главном: о законах мира, губившего Катерин и Лизавет русской действительности, о причинах, превращавших обыкновенных деревенских Матрен в страшных преступников.

Успех Стрепетовой в пьесе Толстого был признан почти единодушно. Правда, и тут находились апологеты умеренного искусства, которые считали, что Стрепетова чрезмерно натуральна, что ее Матрена вызывает излишнее беспокойство, что она могла бы быть более добродушной и менее отталкивающей. Но умеренность никогда не была свойственна искусству Стрепетовой — тревожному и защищающему или обвиняющему до конца. Роль Матрены еще раз подтвердила это, как подтвердила и то, что артистические силы Стрепетовой далеко не исчерпаны. Увы, применить их актрисе больше не пришлось.

Об успехе Стрепетовой Суворин написал в своей газете большую статью. Казалось, теперь, когда он, так много кричавший о ее погибающем даровании, имел свой театр, ему бы и можно было предоставить почву для расцвета таланта. Но Суворин был слишком чутким политиком, чтобы не понять, что эпоха Стрепетовой прошла, что ее общественная роль сыграна. какие бы новые возможности ни таились в ее художественной натуре. Поэтому актриса утратила для него интерес. Кроме того, она была слишком больна и слишком нервозна. Ее пребывание в театре причиняло бесчисленные неприятности, которых Суворин старательно избегал.

Формально он сделал для Стрепетовой все, что мог. Он поставил для нее «Около денег» и «Грозу», после которой, поморщившись, сказал Карпову: «Смотришь, — и жалко не Катерину, а актрису Стрепетову». **

«Для всех ваших актрис ставятся пьесы в этом театре, — возмутилась Стрепетова, — а для меня и пьесы нет... Что я, обсевок в поле, что ли?..» *** После этого Суворин, чтобы избавиться от упреков, предложил поставить для нее «Равенского бойца», хотя больше всех других понимал, насколько далека эта пьеса от того, что может и должна сейчас играть актриса. К тому же, спектакль был поставлен небрежно, наспех, кто-то из

* Цит. по ст.: А. Л. Волынский. Литературные заметки. «Северный вестник», 1896, кн. 1, стр. 309.

** Цит. по ст.: Е. П. Карпов. А. С. Суворин и основание Театра Литературно-артистического кружка. «Исторический вестник», 1914, кн. IX, стр. 899.

*** Там же, стр. 897.

злых насмешников бросил в сетку театральной люстры собачонку. Стрепетова металась среди ужасающих декораций, а собачонка лаяла, не понимая того, что она стала нечаянной героиней трагического фарса. Она лаяла, публика смеялась, а Полина Антипьевна «...с пеной у рта каталась в истерике...» *

Этим спектаклем закончилась недолгая служба актрисы у Суворина, которого она публично, со свойственной ей беспощадной прямолинейностью, отчитала перед своим уходом. На этом же кончилась его лицемерная дружба. Подведя итог своим отношениям с актрисой, Суворин подсчитал, что за ним остался только надгробный венок, который он и послал в день ее похорон.

Так снова, и на этот раз уже навсегда, Стрепетова оказалась вне театра. А работать хотелось, как прежде, больше, чем прежде, потому что безжалостно уходило время, а актрисе казалось, что она так и не совершила того, что было ей предназначено. Понять, в чем ее назначение, мешала историческая ограниченность, но примириться с бездеятельностью, с жизнью на процентах у прошлого было для нее невозможно.

Недаром в одном из писем этого периода из Ялты, где она проводила каждое лето, Стрепетова писала: «Я одна, и все отдыхаю, и никак не могу отдохнуть как следует. Так меня загоняла жизнь. Работы надо, вот что». ** И актриса цепляется за любую возможность выступить на сцене. В 1897 году она вновь приезжает в Москву и выступает в театре с претенциозным названием «Чикаго». Жалкая полулюбительская труппа не заботится ни о качестве пьесы, ни о соответствии исполнителей. Актеры не давали себе труда не только выучить текст роли, но даже и своевременно поспеть на выход. Здесь вместе с капитальными пьесами шли «на закуску» водевили с сальными отсебятинами, канканом и двусмысленными куплетами.

В журнале «Театрал» была напечатана заметка, сообщавшая между строк, что «одна из гастролей г-жи Стрепетовой дала сбору сорок рублей. Комментарии излишни». Действительно, комментарии были излишни. Трудно представить себе более трагический итог тридцатилетней сценической жизни.

Окончательно изверившаяся в себе, в своих силах, но не представлявшая себе жизни без театра, Стрепетова 28 сентября 1899 года, по приглашению нового директора Александринского театра Волконского, подписала контракт на амплуа драматических старух.

17 ноября, после перерыва в девять лет, актриса встретилась с публикой в той же роли Кручининой, в какой покидала этот театр. П. Засодимский напечатал статью в «Сыне отечества», органе, всегда активно защищающем Стрепетову. Он писал: «Встретили Стрепетову так же, как и провожали, — громом рукоплесканий, долго не смолкавших и не дававших артистке возможности играть... Мы смотрели и недоумевали. Мы видели перед собою то Стрепетову, то как будто не Стрепетову. То мы узнавали в ней нашу

---

* Цит. по ст.: Е. П. Карпов. А. С. Суворин и основание Театра Литературно-артистического кружка. «Исторический вестник», 1914, кн. IX, стр. 899.

** Рукописный отдел ИРЛИ, архив С. И. Смирновой-Сазоновой, ф. 285, № 216.

прежнюю любимую даровитую артистку, ее выразительное лицо, ее глаза, ее движения, полные благородства и достоинства; порой у нее вырывались глубоко драматические ноты, выдавались потрясающие сцены... и в такие моменты публика, словно завороженная, притаив дыхание, безмолвствовала... То словно какой-то кудесник тут же у нас перед глазами вдруг подменял Стрепетову и выдавал вместо Стрепетовой какую-то неопытную провинциальную актрису... мы видели, мы чувствовали, что артистке что-то мешает, что-то «извне» не дает ей возможности воспользоваться всеми ее богатыми средствами и развернуть все ее силы». *

Это «что-то», мешавшее актрисе, помимо ее неуверенности, объяснялось еще конфликтом, развернувшимся перед началом спектакля. После первого акта публике объявили, что назначенный на роль Незнамова Дальский по болезни играть не может и что его заменит экспромтом артист Н. Но перед самым поднятием занавеса Дальский (к тому же нетрезвый) появился в своей уборной и вышел на сцену в то же самое мгновение, когда из другой кулисы выходил его заместитель. «Таким образом, — пишет Засодимский, — оказывается, что в то время, как перед нами разыгрывалась на сцене пьеса Островского, за сценой, должно думать, шла другая пьеса, имевшая некоторые черты сходства с пьесой Островского, но более ее драматичная». **

Пусть четыре года бездействия или случайные выступления в театре «Чикаго» истрепали силы Стрепетовой, пусть усилившаяся истерия, болезнь подточили ее талант. Окончательно сокрушила его закулисная обструкция, устроенная постаревшей, ни для кого больше не опасной, истерзанной и присмиревшей актрисе.

У нее больше нет сил для сопротивления. Ряды ее защитников окончательно поредели. Ее искусство уже не нужно театру. Но она получает жалованье, и начальство, вышвырнувшее ее в пору, когда она была полна творческих сил, теперь занимает ее в ролях, созданных словно нарочно, чтобы подчеркнуть ее недостатки. Она выступает в остро комедийной роли Кауровой в «Завтраке у предводителя» Тургенева, в гротескной роли Валуновой в пьесе Южина «Закат». В качестве поблажки для нее возобновляют «Вторую молодость» Невежина — пьесу достаточно «немолодую», не вызывающую решительно никакого интереса.

17 марта 1900 года, через полгода после вторичного вступления в труппу Александринского театра, временно управляющий конторой дирекции вручает ей распоряжение: «Артистке П. А. Погодиной, по театру Стрепетовой. Санкт-Петербургская контора императорских театров по приказанию его сиятельства в должности директора имеет честь уведомить, что с окончанием 1 октября 1900 года срока контракта дальнейший ангажемент Ваш не входит в предположения дирекции, а потому Вы можете считать себя свободным (так и написано в мужском роде! — *Р. Б.*) от службы». ***

---

* П. Засодимский. «Без вины виноватые». «Сын отечества», 1899, 22 ноября, № 317.

** Там же.

*** ЦГИАЛ, ф. 497, оп. 5, д. № 3021.

Таков последний из семидесяти трех листов «Дела о службе артистки драматической труппы императорских театров Пелагеи Стрепетовой». Несколько газет посетовало по поводу того, что с актрисой обошлись несправедливо. Большинство ограничилось хроникальными сообщениями об ее увольнении. Сохранилась полная трагизма лаконичная записка к Смирновой-Сазоновой, датированная 18 марта: «Милая София Ивановна! Вчера я получила бумагу с увольнением. Целую вас и желаю доброго здоровья. П. Стрепетова». *

На этом закончились творческие скитания знаменитой русской актрисы. На этом фактически закончилась и вся ее жизнь.

15

Стрепетова всегда была одинока. Теперь она стала отшельницей. Счеты с театром были покончены. Правда, актриса, как и прежде, еще выступала на многих вечерах, чаще всего благотворительных. Один из современников актрисы писал: «В последний раз я слышал Пелагею Антиповну именно на одном из таких вечеров. Был уже десятый час, а концерт все еще не начинался. Говорили, что известная оперная певица, продержав студента-распорядителя два часа в передней, отказалась ехать, что знаменитый драматический артист внезапно на что-то обиделся и тоже ехать не хочет. И вот поднялся занавес, и на сцене появилась знакомая сутуловатая фигура, вся в черном, с блестящими глазами на худом лице, и в зале поднялся необыкновенный шум: «Браво, Стрепетова, браво!»

Стрепетова читала тогда «Песню о соколе» Горького. Вспоминая теперь этот вечер, эту надломленную жизнью женщину, этот удивительный голос, мне все кажется, что в судьбе Пелагеи Антиповны есть много сходного с судьбой этого рано погибшего сокола». **

Стрепетова, на спектакли которой любители специально приезжали из других городов, теперь рада возможности заменить капризничающую оперную артистку или обидчивого баловня публики. Но актриса соглашается и на это, потому что жить совсем без сцены для нее значит не жить.

Незадолго до смерти Стрепетова получает предложение от правления Нового театра, созданного для входившей в моду актрисы Л. Яворской. Стрепетова отвечает принципиальным согласием. Но текст договора, присланного ей председателем правления, мужем Яворской, князем Барятинским, кажется актрисе уж слишком унизительным, и она тщательно переписывает своей рукой все четыре листа контракта, внося только несколько поправок, имеющих существенное значение для условий ее работы. Она не соглашается с тем пунктом, где ей предлагают «в случае экстренной замены спектакля

---

* Рукописный отдел ИРЛИ, архив С. И. Смирновой-Сазоновой, ф. 285, № 216.

** К. Колосов. П. С. Стрепетова. «Театр и искусство», 1903, № 42, стр. 773.

не отказываться от участия в нем ни под каким предлогом, если бы даже пришлось играть роль не моего амплуа». Пункт, отводящий на новую назначенную роль пятидневный срок подготовки, артистка просит продлить до четырнадцати дней, и, наконец, между прочим, она сокращает цифру предполагаемого вычета из бенефиса с 800 рублей на 400. Придравшись к этому последнему пустячному расхождению, В. Барятинский присылает ей письмо: «Несмотря на все мои и женины старания, правление не согласилось на предложенные Вами условия. Примите, Полина Антиповна, привет от жены и заверения в глубоком моем уважении». *

Не осуществилась и эта мелькнувшая ненадолго надежда. Теперь уже о театре напоминали только адреса, сложенные на столе скромного кабинета Стрепетовой в ее последней квартире на Клинском проспекте, и муаровая лента, на которой Репин изобразил актрису в любимых ролях.

Стрепетова осталась одна (сын уже уехал в Константинополь), и только книги, собираемые актрисой, да альбомы, с тщательно подобранными портретами любимых писателей, составляли ее постоянное общество.

О Стрепетовой ходили легенды. Ее обвиняли в жадности, в чудовищной скупости. Действительно, она была расчетлива в деньгах, которые доставались ей с таким трудом. Но когда в 1891 году Россия была охвачена голодом, актриса собрала все свои драгоценности, и даже серебряные венки и вазы с надписями, и без шума, без сопроводительных писем, без объявлений в газетах отправила все это с сыном в Поволжье, объятое голодом.

Актриса ходила в скромных платьях, необычных для театральной премьерши. По этому поводу злословили, что Стрепетова жалеет деньги даже на туалеты. Но когда во время саратовских гастролей она встретила группу артистов, оказавшуюся в крайне безвыходном положении из-за полного отсутствия сборов, Пелагея Антиповна немедленно приняла горячее участие в беде товарищей, уплатила за них все долги и снабдила неудачников деньгами на обратный проезд, заранее отказавшись от возвращения долга.

Боясь нищеты, она иногда ограничивала себя в самом необходимом, но даже в плохие времена не жалела денег на книги, на образование сына. Всю жизнь страшась нужды, она, не задумываясь, истратила все свои сбережения на постройку дачи, которая была мечтой Погодина.

Иногда принципиальность Стрепетовой казалась анекдотичной. Когда А. Кугель от имени петербургских литераторов попросил сыграть в пользу литературного фонда Матрену, актриса потребовала гонорар, чтобы ее не заподозрили в угодничестве перед печатью. Полученные 100 рублей она на следующий день в конверте послала в кассу взаимопомощи петербургских литераторов.

Стрепетова могла совершать и действительно часто совершала ошибки. Но ни корысть, ни расчетливость, ни тем более какое бы то ни было угодничество ей не были свойственны.

---

* Рукописный отдел ЛГТМ.

Стрепетова была несправедлива, раздражительна, беспощадна, но она всегда действовала сообразно своим чувствам, не считаясь с собственной выгодой. Она наживала себе врагов с такой быстротой, что казалось непонятным, как многие (или, вернее, немногие, но подлинные) друзья хранили ей верность. Она не признавала компромиссов и в этом смысле бывала даже жестокой. Когда она порвала с Писаревым, ничто не могло вернуть ему ее расположение. Шесть лет они проработали вместе в Александринском театре, и Писарев пытался проявлять заботу о женщине, которую он по-своему любил до конца жизни. Но Стрепетова отвергала его заботу и примирилась с ним только во время его тяжелой болезни, спустя много лет.

Дочь актрисы Мария хранила втайне свою переписку с Писаревым, заменившим ей отца, потому что боялась гнева матери. Стрепетова не разрешила дочери, обладавшей, по свидетельству знавших ее людей, немалым дарованием, пойти на сцену, так как считала, что в театре честным путем нельзя достичь независимости. Неспособная сломить противодействия матери, девушка стала учительницей, от чего не чувствовала себя счастливой.

Иногда, помимо своей воли, Стрепетова была деспотична даже с самыми дорогими ей людьми. Ее эгоистическая любовь помешала Виссариону жениться на девушке, которую он любил, и именно это привело его к катастрофе, о которой Стрепетова, к счастью для себя, не успела узнать. Но и окружающие не щадили одинокую женщину, взвалившую на себя тяжелое бремя подвижнического искусства. Ее бранили за малейшую неудачу и не замечали многих удач. Ее внешность высмеивали в десятках устных и письменных анекдотов. А между тем она не была некрасива, если не иметь в виду классических пропорций лица и тела. Кугель, который никогда не принимал чуждого ему искусства Стрепетовой, писал, что на сцене «она была, при всех несовершенствах своего облика, прекрасна со своим строгим от страдания лицом и грудным голосом, изобличавшим глубокую муку опозоренной души...» * Прекрасна она на портрете Ярошенко, о котором художник Крамской писал: «Вы говорите: «Это безобразно!» И я понимаю, что Вы ищете тут то, что Вы видели иногда у Стрепетовой, делающее ее не только интересной, но замечательно красивой и привлекательной. И, несмотря на то, я утверждаю, что портрет самый замечательный у Ярошенко, это в живописи то же, что в литературе портрет, написанный Достоевским. Хорошо это или дурно, — я не знаю; дурно для современников, но когда мы все сойдем со сцены, то я решаюсь пророчествовать, что портрет Стрепетовой будет останавливать всякого. Ему не будет возможности и знать, верно ли это, и так ли ее знали живые, но всякий будет видеть, какой глубокий трагизм выражен в глазах, какое безысходное страдание было в жизни этого человека...» ** Почти через год, возвращаясь к мыслям об этом портрете, Крамской добавляет: «Я хотел сказать, что когда все те, кто видал живую Стрепетову, сойдут со сцены, то зритель будущего оценит трагизм (слово не

* «Петербургская газета», 1903, 6 октября, № 274.

** И. Н. Крамской. Письма, т. II, стр. 276. Из письма к А. С. Суворину от 4 марта 1884 г.

только громкое в данном случае) в этом этюде, оценит исполнительскую сторону — все детали подчинены общему... Как портрет, вещь Ярошенко оставляет много желать, а как мысль художника, написанная по поводу Стрепетовой, — почти без критики». *

Десятки миллионов людей, проходящих по залам Третьяковской галереи, останавливаются у портрета, на серо-коричневом тусклом фоне которого поникла узкая фигура подростка. Под небрежными складками темной шали слегка выпирают угловатые неловкие плечи. Свежая белизна скромного воротничка и манжет подчеркивает чистоту строгого облика и рук — маленьких, некрасивых, словно только что отмытых после тяжелой работы, рук труженицы. На бледном и скорбном лице резко очерчен упрямый подбородок, и под неправильными, будто растрепанными бровями, темнеют почти спокойные, строгие и страдальческие глаза человека с трагической судьбой.

Еще более глубоко «схватил» ее облик Репин в «Портрете трагической актрисы Стрепетовой». Этот портрет, сделанный художником в один сеанс и вызвавший фурор на двенадцатой выставке передвижников, написан в широкой, почти стихийной манере. Из грубых, внешне беспорядочных мазков возникает некрасивое, но прекрасное лицо, которое почти насильно приковывает внимание. Вопросительно полуоткрыты губы. Большие глаза смотрят ищуще, взволнованно, настойчиво, как будто требуют от вас ответа. Все лицо, обрамленное беспорядочными прядями прямых волос, поражает своей значительностью и трагизмом. Огромная душевная красота этой незаурядной натуры выражена на портрете с такой же силой, с какой выражала в своих сценических портретах актриса скрытую красоту души русской женщины. Недаром в облике Стрепетовой художник находит живое отражение его поисков крупной героической личности и эмоциональной силы.

Трагедия Стрепетовой заключалась в том, что она исчерпала центральную тему своего творчества раньше, чем ушла из жизни. Она умерла от рака 4 октября 1903 года в больнице общины сестер милосердия Белого Креста, после двух операций. Когда навещавшие умирающую друзья пытались утешить уходящую из жизни актрису тем, что она достаточно послужила русскому театру, Стрепетова сухо и гордо ответила: «Театру Савина служит, я служила народу». ** Действительно, всем своим творчеством Стрепетова пыталась выполнить свой долг перед народом, из которого она вышла. Не напрасно Кугель писал после ее смерти: «Никто не был «народнее» ее». ***

Искусство Стрепетовой, при всех его противоречиях и сложностях, было народно не только потому, что актриса знала жизнь своего народа и любила

---

* И. Н. Крамской. Письма, т. II, стр. 325. Из письма к А. С. Суворину от 25 января 1885 г.

** Цит. по ст.: А. Брянский. П. А. Стрепетова. К 25-летию со дня смерти. «Красная панорама», 1928, № 46, стр. 13.

В первой своей книге, посвященной Стрепетовой, автор этой работы ошибочно, как оказалось, излагал эту фразу так: «Театру другие служат».

*** А. К—ель. Из записной книжки. «Театр и искусство», 1903, № 42, стр. 776.

ее, но и потому, что тема ее творчества в течение двух десятилетий выражала лучшие чаяния ее современников. Был недолгий период, когда мысль и талант актрисы опережали историю, которая еще долго оставляла многих, в в том числе и талантливых художников, в сфере чисто нравственной проблематики. В искусстве Стрепетовой помимо ее воли звучал призыв к действию. Сильные и цельные женские натуры, которые создала актриса, были не только истинно русскими, они были отмечены протестом, порывом к свободе человеческой личности.

Ее творчество по своему идейному содержанию и по своим выразительным средствам совпало с передвижничеством, сыгравшим переломную роль в истории не только русской живописи XIX века, но и русской культуры. В кульминационные периоды своего творчества, озаренные вспышкой революционных идей, Стрепетова говорила со сцены то же самое, что говорили своими картинами Крамской, Суриков, Репин.

В письме к Репину Стасов писал: «Только у Вас, Сурикова да у Верещагина в целой Европе я только и нахожу те глубокие ноты, с которыми ничто остальное в искусстве несравненно, — по правде, по истинной перечувствованности до корней души». * Вот эта «перечувствованность до корней души» и обжигала своей неподкупной правдой в искусстве актрисы, в те трудные дни, о которых А. Блок сказал:

В те годы дальние, глухие
В сердцах царили сон и мгла:
Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла...

Кратковременность славы Стрепетовой вытекала из сущности ее таланта, сфера которого была ограничена одной только стороной русской жизни. Но огромная художественная сила, с которой она выражала эту область жизни, объясняла не только монолитную цельность ее творческой личности, но и ее могущественное влияние на умы современников.

Актриса Стрепетова ушла из жизни раньше, чем умерла Пелагея Антиповна Стрепетова. Но и за то время, в которое ее творчество было озарено прогрессивными идеями эпохи, она успела взволновать судьбой простой русской женщины целые поколения зрителей, для которых ее искусство было неотделимо от передовой мысли.

---

* И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II. «Искусство», М. — Л., 1949, стр. 128.

Р. Беньяш

Посвящаю сыну моему
ВИССАРИОНУ ПИСАРЕВУ

Из воспоминаний актрисы

I

Антип Григорьевич. — Выкса и ее обитатели. — Семейство Кочетовых. — Отъезд управляющего. — Жизнь в уездном городе. — Смерть отца. — Переселение в Муром. — Нижний Новгород и новые невзгоды. — Замужество. — Первые годы семейной жизни. — Приемный сын. — Отъезд Елизаветы Ивановны в Симбирск. — Подкидыш.

В 1844 году в Нижний Новгород приехал из Москвы парикмахер и открыл там свое заведение. Парикмахер этот — Антип Григорьевич Григорьев — был сыном крепостного человека, какого-то Б., подмосковного помещика Клинского уезда. Мальчиком он ездил на запятках, прислуживал в качестве «казачка» барину, то есть набивал трубки, бегал по кухням, людским и прихожим — словом, исполнял все возлагаемые на него поручения с ловкостью и проворством истинного господского камер-пажа.

Однажды за обедом барин вдруг, обернувшись к Антипке, сказал:

— Будь ты отныне не Григорьев, а Стрепетов!

И этого оказалось достаточно, чтобы Антипка моментально усвоил себе новую кличку.

Почему? Зачем? — никто не смел спрашивать, да и какая надобность? Барину не нравится прозвище мальчика, и мальчик обязан переменить свое прозвище на такое, какое нравится барину. Здесь нет места рассуждениям: барская воля — закон. Таков был дух времени — и никто тому не удивлялся.

Когда минуло Антипке одиннадцать лет, его отвезли в Москву и отдали учиться, но только не грамоте — нет, а парикмахерскому и цирюльничьему мастерству. Способный мальчик быстро постиг все тайны искусства, которому его обучали, и вместе с тем он постиг в совершенстве и тайну другого искусства — пить водку, сгубившую впоследствии его здоровье да и самую жизнь.

Антип Григорьевич был великий оригинал. Что бы он ни говорил, что бы ни делал, все у него выходило как-то особенно,

своеобразно, как-то по-своему. Будучи, что называется, вполне темным человеком, не получившим ни малейшего образования, будучи совсем безграмотным, он тем не менее представлял собою резкий контраст с обществом людей своего круга. Деликатный, кроткий, нежный по натуре, чуткий и восприимчивый ко всему хорошему, идеально честный и бесконечно добрый, этот человек, казалось, поставил целью всей своей жизни свято хранить заповедь Христа и действительно «любил ближнего, как самого себя». Никто никогда не слыхал от него грубого, обидного слова, никто не встречал отказа в помощи. Он буквально делился с людьми последней копейкой. Но замечательно, что этот спокойный, тихий Антип Григорьевич, этот сердечный человек, любимый и уважаемый целым городом, когда отдавался своему несчастному пороку, круто менял ту нравственную физиономию, которая делала его таким симпатичным и привлекательным. Пьяный, он становился придирчив, груб, капризен, прямо несносен. Он ворчал на жену, бранился, даже дрался с учениками, шумел и воевал донельзя.

Когда Антип Григорьевич приехал в Нижний и открыл заведение, он уже был совершенно самостоятелен. Где и при каких обстоятельствах дана ему была помещиком вольная, — мне неизвестно. В Нижнем в то время царила опера. Между певицами особенно выделялась молодая талантливая девушка — Елизавета Ивановна Кочетова. Стрепетов увидал ее в театре и влюбился. По прошествии некоторого времени он сделал ей предложение и получил согласие.

Неподалеку от Мурома, на Оке, стоит большое село Выкса, теперь уже расстроенное и разоренное арендаторами, но некогда блиставшее роскошью и великолепием поистине изумительными. Во времена, о которых идет речь, оно принадлежало Шепелеву, богачу-помещику, ничего не щадившему на удовлетворение своих прихотей и затей.[1] При нем Выкса достигла полного апогея блеска и изящества. Она являла вид чего-то сказочного, баснословного.

Шепелев был великий любитель всяких изящных искусств. Литераторы, художники, артисты почти не выходили из его дома. У него, конечно, был свой театр[2] с превосходнейшими декорациями, прекрасными костюмами. Все, разумеется, выписывалось из-за границы и в состоянии было удивить глаз даже самого бывалого человека. На театре этом давались драмы, оперы, иногда балеты. Труппы и оркестр формировались из крепостных людей, и формировались, надо правду сказать, довольно искусно, с большим знанием дела.

Имением Шепелева управлял его крепостной человек — Иван Кочетов. Он был женат и имел большое семейство, состоя-

щее из семи человек детей: двух мальчиков и пяти девочек. Три старшие дочери состояли актрисами при барском театре. Мария была драматической артисткой, Елизавета пела в опере, а третья, Любовь, танцевала в балете. Остальные потомки этого артистического семейства за малолетством хотя официально на театральной службе не состояли, но это нисколько не мешало помещику призывать их иногда на служение Терпсихоре или Мельпомене и употреблять в качестве декорации при постановке каких-либо помпезных пьес в дни торжественных представлений.

Однажды на сцене шепелевского театра шла опера, которую кичливый барин-меценат давал ради приезда к нему какой-то итальянской знаменитости. В этой опере партия сопрано была поручена Елизавете Кочетовой. Знаменитость, по-видимому, пришла в восторг от исполнения Кочетовой ее роли, потому что на другой день помещик, призвав к себе управляющего, сделал ему такое предложение:

— Твоя Лиза — положительно талант, а таланты следует развивать. Ей представляется удобный случай поехать на несколько лет за границу, откуда она возвратится к тебе настоящей артисткой, способной удивлять своим голосом не только нас, но, быть может, целую Россию. Что ты на это скажешь, мой милый?

Кочетов страстно любил свою семью. Нетрудно судить о впечатлении, произведенном на него словами барина. «Как! отпустить Лизу, такую молодую девочку, почти ребенка, одну за целые тысячи верст... куда-то туда, далеко-далеко, за границу, в чужую сторону, к чужим людям... Нет, легче расстаться с жизнью...» Так, вероятно, думал старик, а потому, вежливо поблагодарив господина, наотрез отказался принять его любезное предложение.

Семейство Кочетовых было весьма нравственным, воспитанным на строгих религиозных основаниях, и до последней степени, как говорится, согласным семейством. В этом семействе взаимная любовь так сильно была развита, что все его члены, казалось, представляли собою нечто цельное, неразрывное, нечто такое, где один без другого существовать не мог. После сказанного всякому будет ясно, с каким ужасом выслушали Кочетовы рассказ старика о его беседе с барином и какой разразились они радостью, узнав о твердой решимости отца не отпускать дочь. Итак, Лиза не уехала, все успокоились, и жизнь вошла в свою обычную колею.

Миновал год, за ним другой, миновало еще несколько лет... В жизни Кочетова произошла большая перемена. Он вынес тяжелый удар: у него умерла жена. Одновременно с этим и

дела Шепелевых несколько покачнулись. На имение меньше обращали внимания, оно постепенно стало приходить в упадок. Вскоре умер старик Шепелев, и Выкса перешла в руки наследников. Тут над Кочетовым стряслось новое бедствие: старшая дочь его, Мария, имела несчастье пленить барское сердце нового владельца.[3] Владелец этот, считая себя «большим либералом» и не желая прибегать к каким-либо «насильственным» мерам, призвав к себе управляющего, коротко и ясно объявил ему такой ультиматум:

— Вот что, любезный друг, твоя Маша мне очень нравится... Я возьму ее к себе в экономки — смотреть за домом — понимаешь?.. Согласен или нет?.. Если нет — вот тебе отпускная, и чтобы в двадцать четыре часа ни тебя, ни твоего семейства духом не пахло на Выксе!

Кочетов молча поклонился и вышел. Придя домой, он велел детям немедленно собирать весь свой домашний скарб и готовиться к отъезду. Сборы были непродолжительны. Вещей оказалось немного. Управляющий не был вором, а потому и не нажил ничего.

Не раз в детстве, да и после — в более сознательном возрасте — мне приходилось выслушивать повесть этого жестокого, оскорбительного изгнания. Его подробности до сих пор живут в моей памяти, сложившись в стройную, до ужаса реальную картину, которую я и пытаюсь передать так, как она возникает в моем представлении.

Стоит глубокая осень. Ветер на разные лады распевает свои заунывные песни. Мелкий осенний дождь моросит неустанно. Темная октябрьская ночь непроглядным сумраком окутала землю. Кругом пусто, безлюдно, не слышно даже обычного лая деревенских шавок. Все живое попряталось, укрылось, куда могло. Одна только запряженная тощей клячей телега, нагруженная домашней рухлядью, медленно, ощупью подвигается вперед по дороге в город; рядом с ней шагают несколько человеческих фигур разного пола и возраста, по колени в грязи, согнувшись и дрожа всем телом, мокрые, окоченелые... Впереди, едва передвигая ноги, идет высокий худой старик, понуро опустив голову, а в голове этой роится много самых горьких, безотрадных дум... Сердце мучительно ноет, его щемит какое-то неотвязное чувство, горло как бы сдавило — это подступили слезы, но глаза сухи... слезы остановились и дальше идти не хотят... Тяжко, невыносимо тяжко! Ряд жгучих воспоминаний проносится перед ним... Вспоминается ему его отец, седой, сутулый, бледный, вечно чем-то озабоченный, вечно о чем-то хлопочущий, усердный и преданный слуга. Вспоминается добрая, ворчливая старушка-мать, домовитая и любящая; вспоминается светлое,

веселое, беззаботное детство... Как живой, стоит перед ним главный барский «камардин», строгий и спокойный, с огромными очками на носу, с букварем в руке, обучающий его, восьмилетнего Ваню, всем хитростям российской грамоты. Мысли бегут вперед все быстрее, все порывистее... Вот уж он восемнадцатилетний малый, красивый, ловкий, любимец барина, сидит в конторе, у него прекрасный почерк, он ведет книги, пишет приказы бурмистру от главного управляющего, переписывает отчеты, принимает входящие бумаги. А мысли летят все дальше, дальше... Он женат... у него родился первый ребенок... Сколько радости, восторгов, какое полное счастье! Семейство его растет с каждым годом. Барин его любит, ставит в пример другим... его делают наконец управляющим... Он честно исполняет и эту обязанность: он не сделал никого несчастным... его любит вся деревня... на него молятся... Так за что же? — спрашивает он. — За что же, господи, такая кара? Кого я обидел, кого оскорбил? За долгую верную службу выгнали вон на улицу... с детьми... в дождь, в непогоду... И слезы, наконец, тяжелыми каплями покатились по морщинистому лицу старика. Но не одна горечь сознания незаслуженной кары сказалась в этих слезах — этими слезами Кочетов прощался с милой ему Выксой, своей родиной, родиной своих детей, с тем местом, где покоится прах его родителей, его дорогой, любимой жены. Этими слезами он прощался с прошлым, которое для него было всем, тогда как в будущем он видел лишь одну сплошную, черную, беспросветную ночь.

Так выехал честный управляющий, спасаясь от позора, из дома своего «признательного» господина, выехал куда глаза глядят. Впрочем, чему тут дивиться! Поступок наследника Шепелевых мог показаться многим еще очень гуманным. В то блаженное время дикого, необузданного произвола бывали сцены повозмутительнее мною рассказанной, бывали факты ужаснее.

Семья Кочетовых поселилась неподалеку от Выксы, в каком-то крошечном уездном городке (где именно, не припомню). Жизнь несчастных изгнанников была далеко неприглядная, как говорится, серенькая жизнь. Вначале единственным средством к существованию служили скудные деньжонки, которые зарабатывала Лиза уроками пения и музыки (она недурно играла на фортепьяно). Но вот в один прекрасный день явилась проездом маленькая труппа каких-то жалких кочевых актеров. Лиза поступила актрисой в эту труппу и вскоре со всей семьей переселилась в Муром, где антрепренер труппы рассчитывал дать ряд «блестящих» спектаклей.

Между тем смерть уже стояла за плечами старика Кочетова. Потеря любимой жены, изгнание из родного угла, непосильные

труды дочерей, нищета, лишения... Несчастный не выдержал, и этот некогда непреклонный, железный человек сломился под ужасной тяжестью поразивших его бедствий — заболел и к концу года умер. Его старшая дочь Мария, еще раньше страдавшая припадками меланхолии, после смерти отца помешалась окончательно. На нее стали находить порывы неудержимого бешенства. Единственной опорой четырех сестер, их единственной кормилицей осталась Елизавета Ивановна, неопытная молодая девушка, не знающая ни жизни, ни людей, без средств, одинокая, плохо образованная, знающая только читать да писать. Что могла она сделать для семьи? Но как ни тягостны были условия, в которые втолкнула ее жизнь на первых порах, Елизавета Ивановна не потерялась. Безграничная любовь к сестрам и сильная, почти не женская воля — наследие отца — дали ей средства в одной себе найти опору и начать тяжелую борьбу за существование. Спокойно, смело встала эта замечательная девушка лицом к лицу к своему грозному врагу — нужде — и... победила. У нее было только два оружия — талант и любовь к искусству. Первое дало ей место оперной певицы на нижегородской сцене, второе сделало ей успех. [4] Елизавета Ивановна определила туда же впоследствии и младшую свою сестру, Любовь, в качестве танцовщицы. Обстоятельства, таким образом, несколько поправились — можно было жить, не боясь за завтрашний день. Уж и это великое дело. Невольно вспоминаются слова поэта:

Воля и труд человека
Дивные дива творят...

Гнетущая нужда отступила перед непоколебимой волей. Но едва миновала одна опасность, как уже во весь рост вытянулась другая, не менее грозная. Приходится защищать честь. Привлекательная наружность молодой артистки, ее прелестное мелодичное сопрано заслужили благосклонное внимание самого начальника губернии, и его превосходительство или даже сиятельство (точно не знаю) возымел непреодолимое желание сделать Елизавету Ивановну своей помпадуршей. Люди, власть имеющие, редко церемонятся в подобных случаях. Бедная девушка, какая-то жалкая мещаночка, по мнению сиятельной особы, должна была считать себя, конечно, счастливейшей из смертных, что шаловливые вожделения сановника избрали ее на этот раз своим предметом. Перед чем тут останавливаться, о чем соображать? Правда, он старик, он развратен и циничен до мозга костей — так что же? Ничего. Зато он князь, особа, начальник губернии, великий, всемогущий человек! Он богат как Крез, он осыплет ее золотом; а если через месяц, пресытившись, сладо-

страстный старик выгонит ее от себя, и то не беда — она уйдет с деньгами, которых надолго-надолго хватит неприхотливой, не привыкшей к роскоши простолюдинке... Да наконец, разве стесняются перед комедиантками, перед актрисами, этими париями общества?.. Очень может быть, что всякая другая женщина, с менее твердым характером, очутившись в положении Елизаветы Ивановны и видя всю его безвыходность, закрыв глаза на все, бросилась бы без оглядки в ту бездну, на которую указывала ей властная сиятельная рука; может быть, даже та, другая, уверила бы себя, что именно так и нужно ей поступить, что это совсем не бесчестно, что, жертвуя собой, она спасает близких ей людей от всегда подстерегающей их нищеты, страданий, голодной смерти... Да, все может быть. Но не такова была Елизавета Ивановна, не такова была ее чистая, девственная, наивно прекрасная, чуть не детская душа! Она не могла допустить таких компромиссов, таких сделок со своей совестью. Для нее день ее падения был бы и днем ее смерти. Борьба предстояла неравная, однако Елизавета Ивановна решила бороться до последнего.

Началось преследование, самое бесстыдное, подлое, с подсылами, с западнями, с угрозами; созидалась целая интрига, возмутительная и гнусная; шла охота за человеком. Нужно было добыть его во что бы то ни стало. Бедная девушка чувствует себя окруженной со всех сторон. Западня открыта — один неосторожный шаг, и все кончено. Наглость уже готова перейти конечные пределы, но — о ужас! — не достигает цели. Сиятельный вельможа не подозревал, что у него был соперник, да притом кто же? Какой-то разночинец, цеховой, чуть не мастеровой с площади.

Антип Григорьевич Стрепетов давно уж, едва ли не с самого приезда Елизаветы Ивановны, безумно влюбился в нее. Долго он таился, молчал, терпел, наконец не выдержал и сделал торжественное предложение. Это случилось именно тогда, когда Елизавета Ивановна стояла между Сциллой и Харибдой, когда с одной стороны ей грозил голод, с другой — бесчестие. Решался страшный: «Быть иль не быть?..» Нечего и говорить, что она ухватилась за предложение Стрепетова, как утопающий хватается за соломинку, и с благодарностью приняла его. К тому же Стрепетов был молод, красив, умен, вполне самостоятелен (у него в то время была уже своя собственная мастерская), о нем, несмотря на его молодость, все отзывались с уважением, как о порядочном и честном человеке, и если Елизавета Ивановна не была влюблена в него, то, во всяком случае, он ей нравился. Эта девушка, всегда строго относящаяся к своим обязанностям, возведшая исполнение долга чуть ли не

в принцип всей своей жизни, конечно, могла вперед поручиться за то, что никогда не внесет бесчестья в семью, никогда не сделает несчастным человека, отдавшего ей свое сердце. Она смело шла под венец, прося Антипа Григорьевича лишь об одном: чтобы сестры ее оставались при ней. Тот, разумеется, с радостью согласился, и через несколько дней Лиза Кочетова стала Елизаветой Ивановной Стрепетовой.

Хотя Елизавета Ивановна страстно любила сцену, но по выходе замуж она не могла уже всецело принадлежать ей: пошли дети, притом жизнь с ее мелочными заботами и хлопотами, наконец, гонения озлобленного ловеласа, пошлые театральные интриги, начавшиеся с приезда известного в то время актера Милославского,[5] старавшегося изо всех сил сделать свою возлюбленную актрису Ш.[6] звездой первой величины и не щадившего никого и ничего для достижения таких благородных целей... Где же тут заниматься искусством? Дай бог только уцелеть да удержать кусок хлеба, чтобы его не вырвали из рук лихие люди. Впрочем, благодаря совместному труду первые годы Стрепетовы жили сравнительно безбедно. У них была довольно удобная квартира на главной улице, они имели даже свою лошадь, свою корову... Понятно, скудного жалованья Елизаветы Ивановны и заработка парикмахерской Антипа Григорьевича далеко не хватило бы на такую обстановку, если бы сами обстоятельства не сложились на этот раз в пользу Стрепетовых. Дети у них не жили, они точно боялись быть лишним бременем на плечах родителей и умирали один за другим. Безумие Марии Кочетовой перешло всякие пределы возможного: в припадках бешенства она стала доходить до такого исступления, которое грозило опасностью окружающим, и волей-неволей пришлось поместить ее в больницу, где она впоследствии и скончалась; а тут подошел холерный год — умерла Любовь Ивановна (танцовщица). Наталья Ивановна вышла замуж за актера Афанасьева...[7] Таким образом, при Стрепетовой осталась одна Надежда, самая младшая сестра, с которой она не разлучалась уже до самых последних лет своей жизни.[8]

Елизавета Ивановна, так же как и муж ее, никогда не могла быть довольна только своим личным благосостоянием. Они оба вечно искали случая разделить это благосостояние с кем-нибудь из бедных, сирых, обиженных и обездоленных, кого так много разбросано по матушке святой Руси.

«На ловца и зверь бежит» — говорит русская пословица. Стоит только пожелать — случай же всегда найдется. Однажды дошел до них слух, что какая-то несчастная жертва голода, обманутая богатым купеческим сынком, произведя на свет ребенка, брошенная, умирает где-то в подвале. Как не помочь бед-

няге! Идут. Находят ее уже почти мертвой, в ужасной обстановке; стараются, насколько могут, утешить, облегчить последние минуты ее существования, принимают ее предсмертный вздох и уходят домой, неся на руках ребенка, который с этой минуты делается членом их семьи, их сыном, их бесценным Ваней, с ним носятся, его ласкают, окружают заботами и попечениями, его любят, как родного, на него радуются, и к этой радости не примешивается ни малейшей тени чего-либо эгоистического. Они не гордятся своим поступком, не кричат о нем, даже не сознают всей его гуманности. Они это сделали потому, что так приказало им сердце... Чем тут кичиться? О чем кричать?

Прошло три года. Елизавета Ивановна получила приглашение из Симбирска, где нуждались в актрисе «с голосом» и предлагали сравнительно довольно выгодные условия. Недолго думая, она взяла с собой приемного сына Ваню и отправилась одна в Симбирск. Антип Григорьевич, состоявший в то время на службе в качестве парикмахера при нижегородском театре, не мог сопровождать жену в ее путешествии. Он остался в Нижнем со свояченицей и старухой-няней Евфросиньей Ивановной — очень оригинальным существом, о котором мне придется много говорить впоследствии. Весь Нижний знал ее под именем «стрепетовской няни».

Квартира Антипа Григорьевича в то время находилась на Покровской улице, в доме кондитера Кемарского. Это было небольшое коричневое одноэтажное зданьице, с маленькими окнами и маленьким, в одну ступеньку, крылечком, выходящим на улицу как раз подле калитки, ведущей во двор.

Нижний в прошлом не мог похвалиться особенной любовью к чистоте — неряшество было отличительной чертой этого города, но вместе с тем никогда это неряшество не представляло такого абсолютного в своем роде совершенства, как в описываемое время. По грязной, изрытой ухабами мостовой, куда выбрасывались сор и помои, куда стекали всевозможные нечистоты с еще более грязных дворов, спокойно разгуливали коровы, лошади, свиньи; собаки целыми стаями бегали взад и вперед, находя себе обильную пищу на тротуарах. Тут же в живописном беспорядке валялись трупы и скелеты различных животных, умерших частью естественною, частью насильственною смертью. Летом страшная пыль, осенью и весною невылазная грязь, зимою непроходимые снежные сугробы, и во все времена года ужасный, пропитанный миазмами, смрадный, отвратительный воздух. Таков был Нижний в 1850 году почти весь, за исключением главной улицы, на которой замечалось немного больше порядка.

Особенно ужасны были в Нижнем осенние ночи. Тьма невозможная! Хотя по улицам и красовались толстые столбы с огромными неуклюжими фонарями, но фонари эти своими тусклыми, прокопченными стеклами еще более увеличивали мрак темных октябрьских ночей, распространяя вокруг себя только чад и копоть.

И вот в один из таких вечеров, когда все магазины уже кончили свою деятельность, когда жители благословенного града, ужиная, предвкушали вожделенный покой безмятежного сна на мягких пуховых перинах, мальчик, подмастерье Антипа Григорьевича, выходя запирать парадные двери парикмахерской, наткнулся на лежащий возле самых дверей небольшой кулечек и, вероятно, не находя его особенно интересным для себя, самым бесцеремонным образом швырнул ногою. Кулечек пискнул, и затем ясно послышался тихий детский плач. Подмастерье так и ринулся назад. Ошалелый, в ужасе вбежал он в комнату Евфросиньи Ивановны:

— Няня... голубушка... у нас неблагополучно! У дверей... у парадных... Батюшки, страсти!.. кулек, не кулек... кто его знает... Господи!

— Да что, говори, полоумный!.. Чего еще там неблагополучно? Какой-такой кулек? — допытывала в свою очередь няня.

— Не знаю... Посмотрите... Господи!.. Да где Антип Григорьевич?.. Пойдемте... страсть... нянюшка... хозяин... — лепетал, еле переводя дух, белый, как мука, перепуганный подмастерье.

Весь дом поднялся на ноги. Взяли свечи, пошли к дверям. Действительно, небольшой кулечек лежал на краю самой ступени крыльца. Его подняли, внесли в комнату, развернули. Там оказался крошечный ребенок — девочка, по-видимому, недавно рожденная, завернутая в тряпки, и при ней два куска сахару, неизвестно кем и для чего положенные. Ни письма, ни записки. В первый момент все вдруг, как водится, совершенно растерялись, потом заахали, забегали, засуетились, начались догадки, вопросы, соображения, советы... Прибежали какие-то соседки, рассматривали ребенка, охали, качали головами, шептались, расспрашивали о мельчайших подробностях происшествия, словно дело касалось их особ, словно от этого зависело их личное благополучие. Шум, гам, толкотня. Антип Григорьевич дал знать квартальному и написал обо всем жене в Симбирск, спрашивая ее совета, как поступить в данном случае. Ему было жаль отдавать ребенка в полицию. Елизавета Ивановна, конечно, не задержала ответом. Она была вполне согласна с мужем и просила его оставить девочку в их семье.

Обрадованный Антип Григорьевич немедленно назначил день крестин, пригласив крестным отцом своего родственника по жене, актера Афанасьева, крестной же матерью пожелала быть няня Евфросинья Ивановна.

Афанасьев задержался на репетиции и не попал к началу торжества, вследствие чего наполовину обряд за него отправил сам Стрепетов. Священник назвал девочку Пелагеей, так как это имя приходилось ближайшим на неделе.

Кулек с ребенком был подброшен 4 октября 1850 года. Вот почему этот день я считаю днем своего рождения.

II

Первые впечатления. — Няня. — Смерть крестного и дружба с Лизой. — Вечера в комнате крестной. — Влияние сказок. — Первое горе. — Моя подруга Катя Т. — Семейство Нестеровых и Сенечка. — Наши визиты к ним. — Серый человек. — Нервные припадки. — Учитель Лев Егорыч. — Чтение романов. — Повесть Тургенева. — Знакомство с Агнессой Линдеман. — Старовер Меледин. — Переезд с квартиры и новые лица.

Первые впечатления раннего детства всегда как-то странно ложатся в памяти. Трудно решить, например, в силу каких причин два, по-видимому, совершенно одинаковых предмета, производят на душу ребенка диаметрально противоположные впечатления. Одно остается в памяти его на всю жизнь, другое исчезает бесследно, хотя в данный момент, казалось, внимание ребенка было заинтересовано в равной степени как тем, так и другим предметом.

Вообще тот период моего детства, пока организм жил еще инстинктами, пока разум еще спал, представляет собою ряд самых отрывочных, бессвязных, чисто внешних воспоминаний. А потому я буду передавать их так же отрывочно, как отрывочно они живут в моей памяти.

...Я была, вероятно, не более, как по другому году. Ходить я еще не умела, а ползала на четвереньках... Не знаю отчего, я сильно расплакалась. Чтобы как-нибудь успокоить, крестница Антипа Григорьевича взяла меня на руки и поставила на стул перед окном, выходившим на улицу. Была зима. По улице проезжал обоз с дровами. День был, должно быть, очень морозный, потому что мужики, широко размахивая руками и похлопывая рукавицами, вприпрыжку бежали возле дровней... Я вдруг перестала плакать. Меня, помню, особенно поразили тулупы мужиков, а главное, их круглые мохнатые ушастые шапки, их заиндевевшие бороды... Мне показалось, что это бегут не люди, а какие-то чудные, до сих пор не виданные мною зверьки.

...Потом смутно припоминаю еще другое обстоятельство. Дело происходит весною или летом. Меня, больную, вносят на

руках в большую комнату. На мне надет поношенный длинный муаровый бурнус на розовой выцветшей подкладке. Подходит мужчина огромного роста... ««Здравствуй, чиноша!» — говорит он густым басом, нежно притрагиваясь двумя пальцами до моей щеки. Он мне показался похожим на лошадь. Этого человека я впоследствии часто видела. Звали его «дядя Александров». Он был актер и всеобщий дядя, хотя родственников в Нижнем у него никогда никаких не было.[9] Александров страстно любил детей; он постоянно ласкал нас и при этом всем нам надавал прозвища. Так, Ваню (приемыша) он звал «калашником», меня — «чиношей», Гришу (родного сына Стрепетовых, тогда еще грудного мальчика) благословил названием «немца», вероятно потому, что Гриша был хилый, болезненный ребенок, а по глубокому убеждению дяди Александрова всякий немец именно тем-то отличается от прочих людей, что он «тонок, как серная спичка, и всегда чем-нибудь болен»...

Я была далеко не тихого нрава: часто капризничала, плакала, требовала непременно того, что строго воспрещалось, и только тогда успокаивалась, когда исполняли мое желание.

Раз вечером, сидя с крестной в своей комнате, я вдруг что-то попросила и, получивши отказ, расплакалась и разревелась на весь дом. Отворились двери, вошел отец (Антип Григорьевич), сильно пьяный, с хлыстом в руке. Я не успела оглянуться, как уже лежала на полу и кувыркалась под ударами его хлыста. Няня, конечно, немедленно вырвала хлыст, выгнала отца вон из комнаты, взяла меня на руки, принялась целовать, ласкать, уговаривать, плакала надо мной, и тут впервые я услыхала: «Ты не родная, тебя не любят, ты — подкидыш!»

Я до безумия любила няню, да и не странно: она не расставалась со мною. Мать в это время была занята Гришей, который, будучи самым младшим из нас, требовал большего присмотра, больших попечений. Тетка, Надежда Ивановна, вечно ворчливая, всегда чем-нибудь недовольная старая дева, ходила за Ваней, а я оставалась постоянно возле крестной, изливавшей на меня всю свою любовь и заботливость.

Моя крестная — Евфросинья Ивановна — заслуживает особого описания. Это была небольшая, толстенькая, совсем квадратная старушка, с очень маленькой головкой, густыми каштановыми волосами, низким лбом и необыкновенно мягкими чертами лица, между которыми особенно комичны были ее крошечные глазки и как-то странно вздернутый, почти лишенный переносицы нос, приютившийся на круглом рябоватом лице. Евфросинья Ивановна, по-видимому, никогда не была красива. Семилетним ребенком ее оторвали от родной семьи и продали за несколько тысяч верст, в Нижегородскую губернию, поме-

щику Лик, у которого она находилась долгое время в числе дворовых, и, будучи уже взрослой девушкой, в порыве гнева пустила в барина утюгом, за что и была отослана на скотный двор, где с ней случилось новое несчастье — ее укусила бешеная корова, и если она спаслась от ужасной смерти, то единственно благодаря находчивости одного из служащих, поторопившегося выжечь ей раскаленным железом укушенное место.

Пришла она в Нижний с дочерью (откуда явилась у нее дочь, никому не известно) и поступила к Стрепетовым в качестве няни. Антип Григорьевич откупил ее у помещика, внеся сто рублей, и она осталась «заживать» у него эти деньги, по-тогдашнему очень большие. За несколько месяцев до появления моего на свет ее девочка умерла холерой, а потому, увидев во мне как бы ниспосланную самой судьбой замену ее тяжелой утраты, она решила на мне одной сосредоточить всю свою нежность и любовь. Ей непременно хотелось быть матерью в моих глазах, вследствие чего она ревновала меня ко всем, в особенности к Елизавете Ивановне. С теткой Надеждой Ивановной она находилась в вечной, непримиримой вражде.

Никто в доме Стрепетовых не считал Евфросинью Ивановну лицом пришлым, чужим; напротив, она была как бы членом семьи, ее даже побаивался сам Антип Григорьевич. Буйный во хмелю, он уступал ей беспрекословно. Не раз случалось, что она весьма энергично выпроваживала его за дверь, когда, находясь в нетрезвом виде, он намеревался произвести какое-либо буйство. Евфросинья Ивановна хлопотала по всем отраслям домашнего хозяйства. Деятельная, суетливая, крайне подвижная, она, бывало, успеет досмотреть везде: в доме, и в кухне, и на погребе, успеет мимоходом покормить кур, успеет заглянуть и в коровник, ее глаз везде присутствовал и все видел. Я, конечно, всегда с ней и всюду ее сопровождаю, как неизменный спутник, проникаю даже в кухню, куда мне матерью строго воспрещено ходить, а в кухне так весело, в особенности когда бывают работники. Они такие добрые, бывало, шутят, смеются, играют со мною. Они меня любили и не пропускали случая чем-нибудь потешить. Раз, я помню, один из них предложил мне с ним венчаться. Я согласилась. Нас поставили рядом, дав каждому в руки по венику, и три раза провели вокруг лоханки. Все страшно смеялись, а я была очень довольна.

Мне минул четвертый год, когда умер крестный — актер Афанасьев, давно уже страдавший чахоткой. Смерть его была печальным событием для нашей семьи. И мать, и отец любили Афанасьева, помимо родственных отношений, просто как хорошего и честного человека. Он оставил жену и двоих детей: пятилетнюю дочь Лизу и сына Афоню, которому перед тем

едва-едва исполнился год. Афанасьев, будучи талантливым драматическим актером, занимал довольно видное место в труппе, жизнь вел трезвую и аккуратную, так что получаемого им жалованья всегда хватало на то, чтобы свести концы с концами; но оставить семье малую толику про черный день он не мог: оклады актерских гонораров были тогда до того скудны, что много нужно было иметь сноровки и практической сметливости, чтобы в домашнем обиходе уметь довольствоваться одним жалованьем, не входя в долги, которых терпеть не мог крестный. Долгов он не оставил, но зато не оставил ни гроша даже себе на похороны. Туго пришлось бы бедной Наталье Ивановне, если бы не выручили ее в это время Стрепетовы. Похороны они справили за свой счет, а вдову и ребят оставили жить у себя.

Я с Лизой скоро сдружилась, и пока тело покойного стояло в доме, мы с ней бегали по соседским пустырям, рвали цветы и украшали ими гроб крестного, что нам обеим доставляло истинное наслаждение. Мрачная обстановка смерти на нас, детей, не производила ровно никакого впечатления. Мы не чувствовали ее и, резвясь, веселились как всегда.

Дружба наша росла с каждым днем, мы никогда на ссорились, никогда не обижали одна другую. Раз только мы поспорили, и то по поводу предмета очень важного, о котором не имели ни малейшего понятия, — мы поспорили о том, которая из нас сильнее влюблена в танцовщика Родольфа, в то время часто приходившего к отцу, и, чтобы доказать всю силу своей любви, я в одно из вечерних посещений черноусого красавца забралась под стол, уселась у ног служителя Терпсихоры и, не дождавшись его ухода, заснула там самым безмятежным сном. Встревоженная моим исчезновением няня насилу нашла меня потом, и несчастную жертву страсти немедленно уложили в постель.

Привязанность моя к крестной становилась все сильнее и сильнее. Я не могла одной минуты оставаться без нее. Особенно любила я сидеть с ней по вечерам в нашей маленькой комнатке. Все в доме в эти часы как-то стихает; все сидят по своим углам, и каждый молча занят своим делом. Мы уйдем, бывало, к себе в комнатку; крестная, помню, достанет чулок (ее любимая работа в часы досуга), зажжет сальный огарок, поставит его на лежанку, сама усядется на сундук. Я прижмусь где-нибудь возле нее и все смотрю на нее, глаз не сводя, смотрю. Смотрю, как быстро двигаются спицы в ее коротеньких пальцах, как она то и дело ощупывает клубок, лежащий тут же, около ее поджатых калачом ног... И такая она покажется мне вдруг маленькая, коротенькая и смешная, что вот так и хочется расхохотаться на нее, и я чувствую, что люблю ее тогда

еще больше, еще сильнее, за то люблю, что она и смешная, и маленькая, и моя крестная... А свеча между тем нагорит, в комнате станет темнее... мне делается отчего-то жутко... я перестаю смотреть на няню, взгляд устремляется куда-нибудь в угол, где нет вовсе света, где все черно, и я с ужасом жду, что вот-вот оттуда сейчас выскочит что-нибудь страшное... Проходит минута, другая... в углу все тихо, и я успокаиваюсь, начинаю уже смелее оглядываться вокруг... Внимание мое останавливает теперь лампада — точно звездочка, горит она перед старинным образом Саваофа... Я начинаю вглядываться в образ, и мне чудится, что глаза Саваофа глядят на меня как живые... Я сижу как вкопанная, пристально-пристально следя за ними... Но вот в комнате посветлело — няня сняла со свечки. Все видения мои исчезли, и я опять смотрю на няню, а она все точно о чем-то думает, что-то вспоминает... И так тихо-тихо кругом нас, так хорошо... Няня вздохнет, бывало, раз, другой, и запоет песню, грустную, заунывную, протяжную... Она других не пела... Или станет причитать, а причитание — это уже не песня, а скорее плач, скорее стон, чем песня... Все оно состояло из одной сплошной ноты, тянувшейся без конца, как жалоба о тяжелой, невозвратной утрате. Эта нота то обрывалась, словно ей мешали где-то на дне души затаенные, подавленные слезы, то, вырываясь, звенела и дрожала горькой, безотрадной тоской.

И по мере того как тянется нянина песня, меня все больше, все глубже охватывает чувство непонятной, приятной грусти, мучительно сладкой тоски, и спросишь, бывало:

— О чем это ты горюешь, няня?

— Вспоминаю родных своих, Поля, вспоминаю, как маленькая была... дочку свою вспоминаю... — ответит она и заплачет.

И я тоже заплачу. В сердце вдруг шевельнется что-то горькое, невольно придет мысль, что ведь и у меня нет родителей, меня они бросили, не любят... Никто не любит меня, никто, кроме крестной, я всем чужая, я сирота... Нет, хуже, я подкидыш! И станет мне так одиноко тогда... и странные, недетские мысли придут в голову...

Хотя мать просила всех домашних и знакомых не говорить мне, что я чужая, но няня из ревности постоянно твердила мне об этом.

Я была очень нервным ребенком, с сильно развитым воображением, чему немало способствовали, как кажется, сказки няни, которые она иногда рассказывала нам по вечерам и которые я очень любила. В особенности нравились мне те сказки, где действующими лицами являлись мертвецы, духи или неведомые, сверхъестественные силы. Тогда я вся превращалась во внимание. Самой страшно, сердце вот так и хочет выскочить, мурашки

бегают по телу, руки, как лед, холодные... Но все стою, все слушаю, боясь перевести дух, боясь пошелохнуться... А после, ночью, долго лежу возле крестной и не могу сомкнуть глаз: воображение уносит меня в мир сказочных грез, со всеми его героями и героинями, то страдающими от козней злых ведьм, то победоносно их отражающими с помощью какого-нибудь благодетельного волшебника, непременно старика, с белою, как лунь, бородою, обязанного, силою своих чар, всегда карать зло и награждать добродетель... Вдоволь нагулявшись в страшном царстве теней, я, наконец, засыпаю, но и во сне опять какие-нибудь рыцари на крылатых конях да злые хвостатые чудовища с огромными открытыми ртами летают вокруг и не дают мне покоя. Я часто вскакиваю, впросонках зову няню и снова засыпаю только тогда, когда убеждаюсь, что она здесь, подле меня...

Мать запрещала рассказывать нам сказки, но няня не внимала этим запрещениям. У нее был свой взгляд на воспитание, и она строго держалась его, никого и ничего не слушая. После, когда мы стали больше, мать сама часто занимала нас сказками, но характер их был совершенно иной. В сказках матери было, конечно, больше содержания, а отличительной чертой их являлось обилие поэтических образов, которые благотворно действовали на детское воображение, не омрачая и не пугая его, как полные ужасов, подчас бестолковые сказки няни.

На девятом году меня постигло первое сильное горе: няня, из-за чего-то поссорившись с матерью (вообще, надо сознаться, няня была всегда очень беспокойного нрава), переехала от нас, наняв себе напротив маленький флигелек в одну комнату — нечто вроде бани, где и поселилась. С уходом крестной весь склад моей жизни круто изменился. За мной уже некому было ухаживать; я должна была сама заботиться о своем костюме и все убирать за собой, а вскоре пришлось познакомиться, конечно, и с иголкой, потому что ни штопать, ни зашивать за мною по-прежнему было некому. Мать призвала меня, указала, где лежат мои вещи, и сказала, что я теперь не маленькая, что мне скоро девять лет и что я не должна быть белоручкой, обращаясь за всяким пустяком к чужой помощи, что мне пора привыкать самой на себя работать, иначе из меня может выйти впоследствии ни к чему не пригодная незнайка; при этом просила аккуратнее обращаться с принадлежащими мне вещами.

Спать я ложилась теперь в общей детской, где все мы размещались, за неимением кроватей, на полу, на отдельных тюфячках. Сначала мне было очень трудно привыкать спать без няни, клавшей меня всегда рядом с собою, но потом скоро свыклась я и с этим неудобством. Все свободные часы дня я, разумеется,

проводила у крестной, выслушивая сетования и горькие жалобы на судьбу, лишающую ее возможности находиться неотлучно при мне и быть мне полезной. Нечего и говорить, какими упреками всегда осыпалась тут же, благодаря случаю, жестокосердная Елизавета Ивановна, виновная во всех бедах и несчастьях, нарисованных пылким воображением разгневанной крестной.

Спустя некоторое время уехала тетка Наталья Ивановна и сестра Лиза в провинцию на службу при каком-то театре. Я осталась одна в обществе братьев и их товарищей, да отцовских учеников — словом, в мужской компании, видоизменившей на время все мои увеселения. Куклы отошли на задний план, им были предпочтены игры другого рода — преимущественно в бабки или козны. По вечерам иногда только вспоминала я о куклах, заставляя переезжать их по нескольку раз с квартиры на квартиру, то есть из одного угла комнаты в другой.

Впрочем, я скоро нашла себе новую подругу, вполне заменившую мне Лизу. У матери брала уроки музыки девочка лет одиннадцати, Катя Т., дочь часовщика. Она-то и стала моей приятельницей. Катя жила отдельно от отца, у своего дедушки, довольно богатого купца, имевшего собственный дом и часовой магазин. Это был дряхлый, больной старик, в противоположность жене, еще свежей, красивой и цветущей здоровьем блондинке. Все в доме у них велось на старинный купеческий лад, хотя оба одевались по-модному. Они жили не таровато, но чрезвычайно уютно и опрятно. Нижняя часть дома, самая большая, занята была магазином; хозяева же помещались наверху, в мезонине, разделенном на две половины. В одной, где были лощеные полы, чинно расставленная тяжелая хорошая мебель, большой киот красного дерева с образами в дорогих золотых и серебряных ризах, всегда горящие лампады, герань, плющ и гортензии на огромном, чуть не во всю стену, полукруглом окне, — жили старики, другая половина вмещала в себе столовую и классную Кати.

Катя была кумиром обоих супругов и их единственным утешением. Из дома они никуда не выходили, кроме церкви, и потому на внучке сосредоточивали все интересы своей затворнической жизни.

Мне очень нравилось бывать у Кати. При доме их был большой чистый мощеный двор, где нам с Катей позволяли играть, но не он был любимым, а примыкавший к нему так называемый задний двор, в сущности совершенный пустырь, весь изрытый ямами, поросший бурьяном, репейником, крапивой и огромными лопухами. Там и сям валялись на нем в беспорядке разбросанные бревна. По сторонам тянулись какие-то длинные дощатые заборы; в нижней части двора находилась маленькая

калиточка, ведущая на Зеленский съезд, где жили духовные лица — с одной стороны, и театральный мелкий люд — с другой. Вот этот-то пустырь мы и посещали всего охотнее.

Я была капризна, а Катя еще больше. Мы часто ссорились, но, впрочем, ссоры наши всегда очень скоро кончались мировой и не изменяли наших дружеских отношений. Катя имела несомненный музыкальный талант. Мать часто говорила, что если бы ей дать серьезное музыкальное образование, то из нее вышла бы впоследствии далеко не дюжинная виртуозка. Подле Кати и я было начала заниматься музыкой, но особенными способностями не отличалась, к тому же самое учение шло по большей части урывками: учусь, бывало, неделю, другую, а там, смотришь, понадобятся деньги, инструмент продадут, и я опять целый год без музыки, до нового случая, когда судьба смилуется, и у нас в доме нежданно-негаданно опять появится какое-нибудь старое пианино.

Дела отца пошатнулись, пошли хуже, и по мере того как мы все дальше и дальше спускались к концу Покровки, отыскивая более дешевое помещение, я совсем потеряла из виду Катю и только лет шесть спустя узнала, что она вышла замуж за чиновника и умерла первыми же родами.

...Дом наш посещали люди самых разнообразных профессий: актеры, чиновники, купцы, городские кумушки, по большей части страшные ханжи и неумолкаемые тараторки, с кучею сплетен и новостей. Мать со всеми гостями была одинаково вежлива и любезна, считая гостеприимство первым долгом каждого порядочного человека.

Особенно памятна мне семья купцов Нестеровых. Сам глава ее, железоторговец не из крупных, является типом истого нижегородского кулака. Плотный, невысокого роста, с рыжими кудрявыми, пополам расчесанными волосами, в длиннополом сюртуке и высоких сапогах, сосредоточенно сдержанный и суровый, он был в полном смысле слова грозой домашних. Его взгляд служил им приказанием, а воля — законом; не допускалось ни рассуждений, ни противоречий, требовалось только безусловное повиновение и безапелляционная покорность. Покорны были все: и жена, и сын, и обе дочери, и невестка. В подобных домах хозяйки не бывает — один хозяин всем распоряжается; обязанности же прочих членов семьи ограничиваются единственным правом ему прислуживать и угождать. «Не нами такой порядок заведен — не нами он и кончится». Жена Нестерова, должно быть, слепо и неуклонно верила в это мудрое изречение, превратившее ее в нечто совсем безличное. Как теперь помню ее небольшую, тщедушную фигурку, одетую в старинный капот, с платочком на голове, завязанным тоже по-старинному, головкой,

всегда о чем-то недоумевающею и всегда немножко навеселе. Она мне казалась, не знаю отчего, предметом ни на что не нужным, лишним в семействе, каким-то пятым колесом в телеге. Мой отец доводился кумом Нестерову. Он крестил у него старшего сына — Сенечку, которого я застала уже женатым, дюжим, огромного роста малым. Трудно вообразить себе что-нибудь уморительнее неуклюжей, несуразной фигуры рыжего Сенечки, с его длинным некрасивым лицом, бесконечно благодушным выражением глаз и доброй наивно-глуповатой улыбкой. Физическая мощь атлета и при этом нравственное бессилие младенца. Сенечка, будучи совершеннейшим невеждой в деле знаний, с трудом научившись читать да писать, имел несокрушимое желание попасть в «образованные», залезть в цивилизацию, если можно так выразиться, отчего казался иногда еще вдвое комичнее. Часто он пересыпал свою речь, ни с того ни с сего, или такими словами, значение которых ему совсем недоступно, или произносил слова собственного изобретения, значение которых понимал только он один. Само собой разумеется, при тятеньке этими «пустяками» Сенечка заниматься не смел. Старик Нестеров всякое образование презирал, считая его наваждением антихриста, дьявольским попущением и соблазном. Сенечка же был послушным и почтительным сыном, по крайней мере в присутствии родителя. За глазами — дело другое: там можно и полиберальничать, зато дома из отцовской воли ни на шаг; Сенечка повиновался ей до самозабвения. Умерла, например, его горячо любимая жена Маша — что же? В силу приказа тятеньки Сенечка через полгода «хотя и с большим отвращением», но не сморгнув глазом, женился на другой, старой рябой деве, которую тятенька отрыл для него где-то на противоположном берегу Волги, на Бору. Положим, посещая нас (что случалось каждый большой праздник, когда он приезжал с поздравлением к крестному), он горько жаловался моей матери на свою несчастную долю:

— Вот, Лизавета Ивановна, — говорил он, — вот меня тятенька, как затраншеили, какую лигатуру мне из жизни сделали — экого персонала рябого навязали. Поверите ли, даже глядеть так отвратительно... Ведь она что, ведь она чисто как ескулап или эгоист какой металлический... Право!

— Послушайте, Сенечка, — улыбнется, бывало, мать в ответ на его жалобы, — уж теперь дело сделано — не воротишь. Нечего и тужить по-пустому... Спустя лето в лес по малину не ходят. А вы вот лучше отвыкайте употреблять такие слова, которых совсем не понимаете...

— Что ж, Лизавета Ивановна, слова! Слова верные. Это все так точно-с... Впрочем, оно действительно, теперь уж ничего

не поделаешь... Я уж так порешил, чтобы во всем облокотиться на привидение, да и шабаш! Тут как ни лавируй...

Говоря это, он чуть было не раздавил меня, желая, вероятно, в лицах представить, как он облокотится на привидение, и выбрав меня предметом своих экспериментов, благо я близко тут стояла.

Разумеется, такие разговоры возможны были только вне дома. При родителе он дышать не смел.

Старшая сестра Сенечки, разбитная Аннушка, бой-девка, как говорится, представляла внешностью совершенную копию брата, а характером — резкий контраст меньшой сестре — Лизе, очень миленькой, симпатичной девушке, с тихой, плавной походкой и кроткими голубыми глазами, в которых так и светились любовь и скромность. Дуню Русакову пьесы Островского очень напоминала она.

Лиза, как потом мне говорили, устроилась довольно счастливо в семейной своей жизни, тогда как старшую, Аннушку, при мне еще выдали замуж за пьяницу трактирщика, избившего ее на другой день после свадьбы чуть не до полусмерти и, кажется, совсем сгубившего ее впоследствии.

Нестеровы жили на окраине города, наверху довольно крутого съезда (этих съездов в Нижнем бесчисленное множество), в маленьком одноэтажном деревянном домике. Сенечка с женой помещался тут же, при родителях. Ему во владение отводилась одна комната, через сени, большую часть которой занимала двухспальная кровать, чуть не до потолка нагруженная перинами и подушками весьма почтительных размеров. Обстановка не отличалась богатством, но зато блестела чистотой и порядком. Прислуги у Нестеровых никогда никакой не было — ее обязанности лежали на женской половине семейства.

Нередко мы (то есть женская наша семья — отец не любил бывать нигде, кроме церкви, театра и трактира) езжали к Нестеровым посидеть вечером, напиться чаю и воспользоваться их домашней баней, стоявшей тут же подле дома, в небольшом садике. Поездки эти чаще всего приходилось совершать зимой, когда в Нижнем появлялись «ваньки» — дешевые извозчики, способные увезти за пять копеек хоть на край света. Пока, бывало, идут приготовления к чаепитию, мы отправляемся в баню, после чего хозяева поздравляют нас с «легким паром» и усаживают вокруг большого стола, на котором давно уже, глухо ворча, точно сердится пузатый самовар, кругом обставленный различными приправами к чаю, в виде варенья, красного и белого меда, постного сахара и всевозможных домашних печений. За чаем все становились необыкновенно оживленны, веселы, благодушны; время летело незаметно. Не увидишь, как

пройдет два-три часа, и уж пора ехать домой. Выходим, опять берем «ваньку», и тот за обычные пять копеек мчит нас вихрем на Покровку.

После одной из подобных поездок со мной случилось нечто такое, что потом оставило во мне на всю жизнь глубокое, неизгладимое впечатление. Событие это носит странный, таинственный, чисто фантастический характер. Как объяснить его — излишней ли напряженностью нервной системы, сильной ли впечатлительностью не по-детски развитого воображения или, наконец, какими-нибудь другими особенностями моего организма — я не знаю.

Дело было так. Мы нанимали квартиру на Большой Покровской улице, во дворе во флигеле, против которого шагах в пятидесяти возвышался двухэтажный дом, обитаемый самой хозяйкой; задний план двора занимали сарай и сад с палисадником, впереди — ворота с калиткой на улицу. Так как и дом, и флигель помещались в середине двора, то, чтобы попасть в них, неизбежно нужно было пройти через калитку. Причем следует заметить, что расстояние от ворот до самых зданий было довольно значительное.

Был превосходный сентябрьский день. Мы, получив приглашение, отправились к Нестеровым и по обыкновению после бани и чая, перед вечером, еще засветло воротились домой. Сняв с себя все лишнее, я в одной блузе выскочила на крыльцо, намереваясь до заката солнца немного поиграть на дворе. Напевая и резвясь, перепрыгивала я одну за другой ступеньки нашей маленькой лесенки и вдруг моментально на самой ее середине остановилась, как пригвожденная. В отворенную дверь крыльца я увидела прямо перед собою фигуру человека среднего роста, в сером военном пальто нараспашку и белом жилете... Он стоял в двух, много трех шагах от меня, с непокрытой головой, с беспомощно опущенными руками, стоял неподвижно, как изваяние. Чудные глаза, полные невыразимого страдания, были устремлены на меня... На бледном, точно гипсовом лице его лежала печать страшной, безысходной скорби. Только у умирающих бывают такие лица, только люди, безвозвратно потерявшие все заветное, все дорогое в жизни, могут быть так глубоко несчастны. Я и теперь, двадцать лет спустя, живо помню это лицо с черными небольшими бакенбардами на впалых, мертвенно бледных щеках, этот тонкий прямой нос, эту голову с редкими каштановыми волосами и глаза... ужасные, глубокие глаза с их застывшим, неотступно смотрящим взглядом.

Вглядевшись в стоящего передо мною человека, я с диким криком бросилась назад, в два прыжка очутилась в комнате, умоляя всех поскорее выйти на крыльцо и посмотреть, что там

делается. Мой испуг, конечно, так встревожил присутствующих, что и большие, и малые, все почти разом выбежали на двор, но... увы! — там была полнейшая пустота — незнакомец исчез, куда — неизвестно. Обошли весь двор, справлялись в большом доме, спрашивали соседей — никто не видел никакого офицера; навели еще несколько справок и затем успокоились, порешив, что просто мне это так показалось. Нет! Я ясно, отчетливо видела человека в сером пальто. Образ его запал мне в душу и не давал покоя. Я все думала: к кому приходил этот странный, загадочный человек? Зачем он появился на одну минуту и скрылся неизвестно куда? Отчего он был с открытой головой и так пристально, печально смотрел на меня, точно просил о чем-то? Зачем? зачем? — спрашивала я себя постоянно, холодея от ужаса при одном воспоминании, как глядел на меня тот тусклый, точно из бездны, из вечности обращенный взор...

«Должно быть, отец мой приходил ко мне прощаться перед смертью», — наконец заключила я.

Все немало хохотали над таким смелым и решительным выводом.

А призрак серого человека долго тревожил меня по-прежнему. Каждый день после описанного происшествия в сумерки на меня находил безотчетный страх, и тогда я сама не сознавала своих поступков, я превращалась в какое-то дикое, полусумасшедшее существо. Младший братишка Гриша в эти моменты страшно пугался меня и с криком бежал прочь.

Наконец, дело дошло даже до галлюцинаций. Помню такой случай: гуляя в саду одна, я за что-то рассердилась на бывшую у меня в руках куклу и, сильно ударив ее, бросила на землю. Прошло минут пять; наступили сумерки; вспомнив, что пора идти домой, я возвратилась к тому месту, где лежала наказанная кукла, чтобы взять ее с собою. Но что это? Мне показалось, что кукла пошевельнулась. Я остановилась и стала пристально наблюдать за ней. Фарфоровые глаза куклы смотрели на меня, как живые, и смотрели мстительно, с неукротимой злобой; сделай, казалось, я еще один шаг к ней, она бросится и задушит меня. Когда я прибежала домой, я была бледна как смерть, дрожала и все оглядывалась, страшась преследования. Меня едва могли привести в сознание.

К концу года со мной случилось новое несчастье: у меня обнаружилось до тех пор никем не замеченное искривление позвоночного столба. Увидев, поахали, потужили и, сочтя болезнь неизлечимой, предоставили все самой природе.

В 1859 году, когда мне исполнилось девять лет, началось мое научное образование.

Я училась вместе с братьями. Для этой цели был приглашен за три рубля в месяц старичок Лев Егорович, из семинаристов, который аккуратно, почти каждый день, являлся к нам в назначенный час. Пробьет, бывало, три часа, отворяются двери, и появляется длинная, тощая, горбоватая фигура Льва Егоровича, с медными круглыми очками на огромном сизом носу, одетая в длинное нанковое серого цвета пальто, такого же цвета нанковые панталоны и с высоким черным галстуком на шее. Войдя, Лев Егорович непременно становился в первую позицию, и тут как-то особенно бросались в глаза ступни его большущих ног, степенно раскланивался, медленно и важно приближался к учебному столу, усаживался, нюхал табак, поправляя височки своих рыжеватых, без малейшего признака седины, à la Грибоедов причесанных волос и приступал к занятиям. В обращении с нами он был чрезвычайно вежлив, снисходителен и терпелив. Этим трем качествам он не изменял даже в такие минуты жизни, когда на его желтых щеках играл подозрительный румянец и выступали красно-багровые жилки, а на кончике сизого носа появлялись темно-коричневые табачные пятна, признак некоторой невнимательности к нему со стороны хозяина, причем частые, глубокие вздохи распространяли вокруг запах чего-то... чего-то похожего на запах водки.

Вероятно, в течение своей многолетней практики Лев Егорович ни разу не встречал ни одного ученика и ни одной ученицы, которые бы, подобно мне, так злоупотребляли его поистине ангельским терпением. Переводя, например, с французского на русский, я, вопреки указаниям учителя, вдруг начну, бывало, переводить по-своему, употребляя совсем не те слова и выражения, которые требует учитель, или притворяюсь ничего не понимающей во время его объяснений. Как ни бьется, как ни хлопочет старик сделать удобопонятными для меня свои толкования, я все сижу истуканом да хлопаю глазами. Тогда Лев Егорович, видя мою непреклонность, кончал всегда только тем, что складывал книгу и говорил с добродушной улыбкой:

— Ну-с, очевидно, предлагаемый предмет на сей раз не любопытен вам, отложим его до более благоприятного случая и займемся чем-либо другим.

Являлась на сцену география, чистописание или закон божий. Впрочем, когда не капризничала, я училась хорошо, быстро усваивала и задаваемые уроки, и комментарии Льва Егоровича. В течение двух лет мы прошли: из закона божия — оба завета, русскую грамматику до правописания, четыре правила арифметики, всю начальную географию, а из французского языка (ему я училась одна, братьям не преподавали) я начинала довольно сносно переводить из Марго [10] некоторые упраж-

нения. Но тут умер Лев Егорович, и мы принуждены были на самом интересном месте кончить курс нашего учения. Думали было отдать меня в только что открытую в Нижнем женскую гимназию, но мать не решилась, боясь вольнодумства и нигилизма, которыми, по ее мнению, отличалась всякая гимназия. Хотя мать была далеко не глупая женщина, много читавшая и значительно выделявшаяся из среды людей ее круга, однако в силу преданий она считала лучшей системой воспитания ту систему, которая царствовала в ее время, косо глядя на всякие новшества в деле педагогии, как на что-то порочное, растлевающее юношество.

Помимо официальных занятий в классе Льва Егоровича, я много читала, интересуясь, очень естественно, сочинениями исключительно беллетристическими. О системе или строгом выборе тут, разумеется, не могло быть и речи, читалось все, что попадалось под руку. Переводные романы второстепенных английских писателей были почему-то особенно в ходу в нашем семействе, и я поглощала их с особенным увлечением. Из русских авторов, кроме Тургенева, мне никого не приходилось читать, а Тургенев мне очень нравился; в особенности сильное впечатление произвела на меня его повесть «Первая любовь».[11] Та поэзия, которой дышит каждая строка этого чудного произведения, полного правды и жизни, не могла не подействовать на меня обаятельно, не могла не оставить следов в чуткой душе восприимчивой одиннадцатилетней девочки, и я хотя смутно, но поняла тогда, что не одна только искусно сделанная фабула романа или повести составляет их прямое достоинство, но что есть что-то другое, без чего не должно обходиться никакое художественное произведение. Правда, я не умела в то время формулировать своих мыслей, я больше инстинктивно, чем сознательно, чувствовала все, о чем говорю теперь, но тем не менее первым зерном этих инстинктивных догадок я считаю себя обязанной, во всяком случае, прелестной тургеневской повести. Познакомившись с сочинениями Тургенева, я пожелала узнать и других отечественных писателей и вынесла много эстетических наслаждений из чтения Достоевского, Л. Толстого, А. Потехина, Гончарова и других. Пушкина и Гоголя я прочитала уже гораздо позже.

На одном дворе с нами помещалась библиотека; содержателем ее был старовер Меледин — седой, мрачный, вечно молчаливый старик в длиннополом сюртуке. Принадлежа тайно к одной из многочисленных старообрядческих сект, рассыпанных по Волге — от Нижнего до Астрахани — в несметном количестве, Меледин вел жизнь буквально затворническую; он не имел ни друзей, ни приятелей, с подписчиками холодно вежлив,

аккуратен, исполнителен и — ничего больше. Кругом всегда торжественная тишина и полушепот, какие бывают только в тех случаях, когда в доме находится покойник или лежит опасно больной. Меледин не нанимал ни прислуги, ни приказчиков. Вся семья его ограничивалась женой и дочерью, четырнадцатилетней девочкой, большой моей приятельницей, через протекцию которой я доставала иногда книги из библиотеки старика.

Не раз летом мне случалось ездить с Меледиными в большое село Семеново к их родственникам, где находился главный раскольничий притон. Жили эти родственники в довольно большом деревянном доме с мезонином. Комнаты чистые, просторные, столы покрыты белыми скатертями, по стенам иконы старого письма, день и ночь горят лампады, у всех окружающих лица озабоченные, серьезные, важные... То и дело появляются, словно из земли вырастают, траурные фигуры каких-то старух в черных платьях, на головах большие черные платки, в руках листовки. Входят и выходят они тихо, без шума, как привидения, говорят вполголоса, смотрят угрюмо и подозрительно, осторожно... И люди, и вещи — все носит на себе характер чего-то заповедного, строго таинственного... Двери на крючках, ворота и калитки на запоре.

Знакомство с Меледиными принесло мне значительную пользу уже по одному тому, что я имела возможность всегда пользоваться из их библиотеки безвозмездно книгами, чтение которых наполняло большую часть моего свободного времени. Под влиянием этого чтения жажда знаний с каждым днем росла во мне все больше и больше, страстное желание учиться не давало ни на минуту покоя; но где и как и у кого учиться? Со смертью доброго Льва Егоровича мечты об учении стали утопией; другого такого дешевого учителя, как он, не найти, отдать в гимназию мать не решалась, да, наконец, если б она и согласилась, не позволили бы средства. Их скудость едва давала право надеяться на ежедневный обед, да и то часто или с помощью уцелевших трофеев более счастливого прошлого, нередко гостивших у закладчика, или благодаря няне, имевшей всегда копейку про черный день и ссужавшей «на время» малую толику. После примирения с матерью Евфросинья Ивановна перебралась опять к нам, наняв в качестве жилицы отдельную комнату. Она занималась акушерством у купцов, мещан и мелких чиновников, а иногда, в силу знакомства и дружбы с различными «барскими барынями», попадала и в «хорошие дома», как она выражалась, то есть к дворянам или большим чиновникам, где на нее возлагали бесчисленные поручения, которыми она особенно гордилась, исполняя их с полной готовностью, притом честно и чрезвычайно аккуратно, за что пользовалась общей

любовью и даже некоторым уважением. Практика у нее была обширная, приятельниц она находила на каждом шагу, одним словом, чуть ли не целый Нижний был населен ее знакомыми.

В один прекрасный день является моя крестная откуда-то усталая, еле переводя дух, в ужасной ажитации, но лицо сияющее.

— Ну, Поля, — говорит она, жмуря свои крошечные глазки и захлебываясь от удовольствия, — вот пословица и справедлива: «Голенький ох, а за голеньким бог». Ты вот горевала, что учить тебя некому, что на всю жизнь дурой останешься, необразованной — ан нет! Нашлась добрая душа, пошли ей господи всякого благополучия, нашлась!

— Да кто, няня? Кто такая? Говори скорее, кто? — тормошила я крестную, не помня себя от радости.

— Постой, постой, погоди, глупая, — расскажу порядком. Что мечешься, как угорелая!.. Ну, слушай: есть тут, на Малой Покровке он живет, доктор, генерал, важный, из немцев. Я уж давно хожу к ним, кое-чем услужу... ну и все такое... Они меня завсегда хорошо принимают, надо прямо говорить... Вот я и разговорилась как-то с горничной с ихней... Степенная такая женщина, рассудительная... Объясняю я ей про тебя: «Вот, — говорю, — Поля у нас как было стала в науку вникать, до всего стала понятлива, даже по-французскому доходить начала, а тут вот, поди же ты, этакая напасть, учитель, Лев Егорыч, возьми да и помри, так теперь и осталась девка без учения... А учиться-то ей смерть как хочется, да что поделаешь, у Антипа-то Григорьевича, у самого, говорю, в одном кармане блоха на аркане, а в другом клоп на цепи... не больно шибко разбежишься. Так, видно, девке ни за что ни про что пропасть надо...» Говорю это ей, а у самой слезы. А она мне на ответ: «Полно, — говорит, — Ивановна, не горюй, бог милостив!» Только у нас и разговору в этот раз было. Ну вот, хорошо, прихожу я это нынче к ним, а она, горничная-то, и ведет меня наверх, прямо к барышне, к старшей докторской дочке. Я, зачем, мол, она меня ведет к ней, не пойму никак. Только вот вошли мы, горничная-то и говорит: «Это, матушка-барышня, та самая старушка, о коей я вам давеча говорила, у коей крестница без ученья осталась». Барышня эдак ласково со мной обошлась, подозвала поближе. «Расскажите, — говорит, — порядком, как и что». Ну, я, само собой, таить не стала — объяснила досконально. «Хорошо, — говорит, — милая, приведи ко мне свою крестницу завтра утром, часу в одиннадцатом, я, — говорит, — если она хочет, займусь с ней, по-французскому, — говорит, — обучать ее могу». Тут уж и не знаю, что со мною было: кланялась, кланялась ей, моей голубушке, благодарила, благодарила.

Счастью моему не было границ. Я расцеловала крестную и сейчас же принялась готовить костюм, в котором должна была завтра предстать перед своей новой учительницей. На другой день, чуть рассвело, я была уже на ногах, умылась, оделась и с замиранием сердца ждала назначенного часа. Наконец пробило десять, и мы с крестной отправились. На черной лестнице нас встретила горничная, покровительница крестной и, объявив, что барышня одевается, просила пообождать в саду.

Минут через двадцать передо мной стояла молодая, высокая стройная девушка с густыми пепельными, пышно, вверх зачесанными волосами. Большие бледно-голубые на выкате умные глаза, добрые и ласковые, придавали далеко не красивому лицу ее чрезвычайно миловидное и неотразимо симпатичное выражение. Это была Агнесса Линдеман, старшая дочь доктора Линдемана, та барышня, о которой говорила вчера крестная.

Агнесса прежде всего поинтересовалась узнать, чему я училась и как далеко ушла в своих познаниях, а затем, вполне удовлетворенная ответами, предложила мне два раза в неделю, в известные дни, по утрам приходить к ней для занятий французским языком. Я была на седьмом небе; никогда ничего подобного мне даже во сне не грезилось. Визит наш скоро кончился. При прощании няня два раза пыталась было поймать руку Агнессы для поцелуя, но так как старания ее успехом не увенчались, она наконец не вытерпела — упала в ноги и со слезами на глазах благодарила добрую барышню за благодеяние; а я, очутясь за воротами, опрометью бросилась домой, чтобы поскорее рассказать обо всем матери, и бежала, гонимая желанием, так шибко, что крестная едва поспевала за мной. Она плакала целую дорогу и что-то бормотала шепотом, вероятно, молилась за докторскую дочку.

Чем больше узнавала я Агнессу, тем больше и сильнее привязывалась к ней. Простая, без претензий, деликатная и приветливая, она, конечно, по своему человеческому облику нисколько не походила на тех чопорных и ломаных барышень, которыми так переполнена провинция... да и одна ли провинция? К сожалению, немало найдешь их и в столицах.

Чуждая диких сословных предрассудков, Агнесса обходилась со мной всегда как с равной, не подавая ни малейшего повода думать о возможности существования каких-либо градаций между нею, дочерью статского советника, и мною, девочкой толпы. Она даже просила меня называть ее просто Агнессой, без всяких прилагательных.

— Если же вас стесняет, — говорила она, — некоторая разница лет, то зовите меня m-lle Агнесса, но не иначе.

Исключительность отношений ко мне этой девушки еще резче бросалась в глаза при виде той кичливой заносчивости и того презрения, с какими мы, мещане, привыкли всегда встречаться в дворянских семьях. За примером ходить далеко не приходилось. Наш квартирный хозяин, некто г. Покровский, человек, в сущности, темного происхождения, но гордый полученным званием личного дворянина, приходил чуть не в исступление, когда видел меня в обществе своих дочерей.

— Маша! Соня! — кричал он, весь багровый от гнева. — Вас пускали гулять одних, а вы опять в компании! Тысячу раз мне повторять вам одно и то же! Марш домой, скверные девчонки!

Хотя его Маша и Соня, несмотря на их юный возраст, давно уже вышли из ребят, благодаря глубокой развращенности мысли и чувства, заменившей в них прежнюю детскую наивность, и если в наших взаимных отношениях существовала для кого-нибудь опасность, то, полагаю, всего скорее для меня — непросвещенной мещанки, а уж ни в коем случае не для развитых и цивилизованных покровских барышень.

Занятия французским языком шли чрезвычайно успешно. Два раза в неделю, в известный час, я приходила наверх, в отдельную комнату Агнессы, где нам никто не мешал, и там в течение двух или трех часов с полным увлечением отдавалась изучаемому предмету. Агнесса обладала драгоценным, и во многих учителях, редким качеством — умением передавать, для чего она избирала всегда весьма удобную и общедоступную форму бесед, способных при живости и простоте изложения заинтересовать самого апатичного и невнимательного слушателя. Я, казалось, чувствовала, как с каждым уроком приобретаю все больше и больше познаний. Я готова была целые дни слушать Агнессу — так обаятельны были ее беседы. Не ограничиваясь одними уроками французского языка, мы часто переходили к занятиям по другим предметам. Однажды, заметив, вероятно, как сильно было затронуто мое любопытство при объяснении законов некоторых атмосферных явлений, Агнесса взяла с полки довольно толстую книгу и, отдавая мне, сказала:

— Возьмите эту книгу с собой, из нее вы извлечете много полезного. Главное, читайте внимательно и не торопясь. Чего не поймете, скажите, я объясню вам после.

Придя домой, я показала книгу матери, но мать запретила мне читать ее и велела возвратить по принадлежности. Тут, повидимому, были причиной соображения чисто религиозного характера.

Прошло два с половиной месяца после первого дня моего знакомства с Агнессой. К концу третьего месяца доктор Лин-

деман сильно и опасно занемог. Я принуждена была реже посещать мою наставницу, проводившую часть дня у постели больного отца. Впрочем, в неделю раз она уделяла мне час-другой для занятий.

Как-то раз после урока, когда я, собрав книги и тетрадки, намеревалась уже идти домой, Агнесса, точно вдруг что-то вспомнив, попросила меня остаться на минуту.

— Я давно собираюсь поговорить с вами, моя милая ученица, о том, как вы думаете распорядиться собою в будущем, то есть тогда, когда наступит для вас пора самостоятельной деятельности. Вы когда-нибудь задавали себе этот вопрос? — спросила она, улыбаясь своей доброй, хорошей улыбкой.

— Да, я уж давно решила, я буду актрисой, — сказала я совершенно просто и откровенно.

Когда и при каких обстоятельствах впервые пришла мне в голову мысль сделаться актрисой — не могу сказать. С тех пор, как я начала себя помнить, это желание уже жило во мне, прогрессивно развиваясь до той поры, пока не овладело всем существом моим. Я не могла себя представить не чем иным, как актрисой. Говорят, еще в раннем детстве, учась говорить, я постоянно бессознательно повторяла: «Буду актрисой, буду актрисой!»

Улыбка мгновенно исчезла с лица Агнессы. Она строго и вопросительно взглянула на меня.

— Актрисой! Как актрисой? — повторила она, словно недоумевая. — Для чего? Зачем?

— Чтобы играть в театре, на сцене.

— Понимаю, но разве вы не чувствуете призвания посвятить свои способности и отдать свой труд какому-нибудь другому, более разумному, более полезному делу?

Я молчала.

— Разве затем вы учитесь, хлопочете о приобретении знаний, об образовании, — продолжала она с жаром, — чтобы в конце концов похоронить эти знания непроизводительно в невежественной среде погибших женщин, не имеющих понятия ни о честном труде, ни о честной жизни?.. Понимаете ли вы, что вы добровольно обрекаете себя на гибель?

— Я не буду поступать так, как они, я буду жить честно, — попробовала было я возразить.

— Там этого нельзя, душа моя, — настаивала Агнесса, вся разгоревшись от волнения, — там уж жизнь так сложилась, там царствует только один принцип нравственной распущенности и никаких других, а все живое, все светлое неизбежно гибнет в этой ужасной пучине безнравственности, в этом круговороте.

— А как же моя мать? Она ведь тоже актриса, — перебила я.

— Да ведь я не утверждаю, что между актрисами нет уж совсем никаких исключений, они есть, как и везде, но очень редки... А что, если, опираясь на такие феноменальные примеры, каков пример вашей матушки, вы очертя голову броситесь в омут театрального мира, да не повторите собой такой исключительности, а погнетесь, тогда что? Останутся впереди только поздние, бесплодные раскаяния, ни на что не нужные... Да, наконец, почем вы знаете, что помогло устоять вашей матушке и выйти чистой из окружающей ее грязи — может быть, не один характер, может быть, известная доля счастья? Ну, а счастье, согласитесь, не всем одинаково служит и не всякому дается. Нет! нет! Бросьте эту мысль, она, должно быть, как-нибудь нечаянно, контрабандой попала в вашу голову... Бог с ней!.. Какая вы актриса? Вы у меня хорошей преподавательницей, гувернанткой будете — вот это так! Не правда ли?.. Послушайте, если вы дадите мне слово бросить ваши вздорные мысли о театре, я ручаюсь, что при ваших способностях в год, много в два подготовлю вас отлично, найдем хорошее место и начнем учительствовать. Ну, сознайтесь, что может быть выше этого назначения?

— Да... Но с детьми очень скучно, в особенности, когда их много, а на гувернанток почти везде смотрят как на горничных.

— Зачем же много? Можно найти такое место, где будет один ребенок и где не станут вас третировать, как горничную. А отыскать подобное место вовсе не так трудно, как вы думаете. К тому же я уверена, что вы совсем даже серьезно и не задумывались над своим будущим, иначе вы бы не пришли к такому странному решению. Я знаю — через два-три дня моя ученица меня обрадует. Она сознается, что заблуждалась. Я вас положительно обязываю, Полина, в следующий раз дать мне категорический ответ на мой вопрос. Обещаете?

— Нет, m-lle Агнесса, мне стыдно вас обманывать — лгать нехорошо. Я вам скажу правду: я очень хочу и непременно буду актрисой. А в гувернантки не пойду, — отвечала я вполне искренне.

Наступило минутное молчание. Агнесса, видимо, была огорчена моим ответом.

— Как хотите, — наконец проговорила она, принужденно улыбаясь, — мое дело было предупредить, посоветовать, а там как знаете.

Продолжать разговор дальше мне показалось неудобным, и я ушла.

Замечу, кстати, что если мнение Агнессы о деятелях сцены и носит на себе характер крайней односторонности, то в этом отношении ее оправдывает одно весьма важное обстоятельство: она судила обо всех вообще артистах по тем экземплярам, какие имелись в данном случае налицо, то есть о нижегородской труппе, где в то время тупоумие, грязь, невежество и открытый, беззастенчивый разврат, доведенный до самого грубого цинизма, так назойливо бросались в глаза каждому, даже не посвященному в тайны театральной жизни, что нет ничего удивительного, если Агнесса при виде этого безобразного явления с омерзением отвернулась от него, как от зрелища, поселявшего ужас и негодование в ее чуждой пороку и благородной душе. Быть может, многие найдут странной ее излишнюю поспешность в обобщении чисто случайного, местного факта, но и тут нельзя не согласиться, что ее интересы, сосредоточиваясь на предметах, не имеющих ничего общего с театром, не давали ей ни времени, ни места для более подробного и всестороннего анализа жизни театрального люда. Притом нельзя забывать, что строгость приговора и поспешность, пожалуй, даже опрометчивость суждений, вызывались не праздным глумлением, не простым удовольствием бросить камень в падшего брата, а опасением за судьбу несчастной девочки, стоявшей, по мнению Агнессы, на краю пропасти.

Занятия наши французским языком еще продолжались некоторое время, но, прекратясь со смертью старика Линдемана, уже не возобновлялись более.

С тех пор я никогда нигде не встречала мою милую учительницу. Хотя после приведенного выше разговора Агнесса несколько изменила свои отношения ко мне — в обращении со мной уже не проглядывало ни прежней нежности, ни прежнего участия, — но тем не менее образ этой превосходной девушки никогда не исчезнет из моей памяти; воспоминания о ней будут жить во мне вечно за то добро, которое принесло мне непродолжительное знакомство с ней. В ней я встретила ласку, привет, дружбу, любовь, сочувствие и самую бескорыстную помощь там, где она была всего нужнее — в деле знаний.

Спустя два месяца после того как я рассталась с Агнессой, мы переехали на Грузинскую улицу в дом Солнцевой. Наша новая хозяйка оказалась большой любительницей артистического мира. Артисты не выходили из ее дома. Она имела сына и двух дочерей. Старшая дочь ее, Маша, очень добрая девушка, одно время тоже давала мне бесплатные уроки французского языка, но дело не пошло. Между тем избыток свободного времени становился для меня невыносимым. Явилась лихорадочная потребность деятельности, удовлетворенная, однако, на этот

раз сверх всякого ожидания довольно быстро. Неподалеку от нас жила одна из крестниц моего отца, вдова чиновника, очень хорошая портниха. Трое детей — и никаких средств к жизни. Она сидела за работой день и ночь. Я начала посещать ее. Мы скоро сделались друзьями. И вот под ее руководством я занялась швейным мастерством, которое впоследствии тоже сослужило мне большую службу. Я с обычной ретивостью отдалась новым занятиям, но мечты о театре ни на минуту не оставляли моего воображения и всегда были на первом плане.

III

Театр и впечатления первого спектакля. — Драма «Морской волк». — Нижегородская труппа. — Актриса Г — ва. — Приезд Афанасьевых. — Айра Ольдридж. — Дружба с Настей Немировой. — Л. П. Никулина-Косицкая. — Наши жильцы и старушка Вышеславцева. — Мои отношения к отцу и матери. — Переписка со Смирновым. — Отъезд.

Еще в раннем детстве я часто слышала слова: «театр», «спектакль», «актриса», но что такое театр и какое его назначение, я решительно не понимала, уверяя, однако, всех и каждого, что когда вырасту, то буду непременно актрисой. В первый раз я видела театр, будучи четырехлетним ребенком. В то время в Нижнем гостил знаменитый московский комик В. И. Живокини.[12] Спектакль шел с его участием. Моя мать играла вместе с ним в водевиле «Улица луны».[13]

Конечно, меня прежде всего поразила зрительная зала, где горело такое множество огней, толпился народ, играла музыка. Наплыв новых впечатлений своим разнообразием привел меня в совершенное смущение. Я глядела с любопытством вокруг, безотчетно всему радуясь и ровно ничего не понимая. Вдруг взгляд мой нечаянно упал на авансцену, как раз в тот момент, когда моя мать, одетая в белое с голубым барежевое платье, стояла в обществе двух мужчин и все трое что-то пели. Тут я не выдержала и, обрадовавшись еще сильнее, громко крикнула звонким детским голосом: «Ах, посмотрите, посмотрите, там моя мама!» — доказав таким поступком явное неумение держать себя в порядочном обществе и надолго лишась возможности посещать театральные представления.

Второй раз попала я в театр три года спустя, при совсем случайном обстоятельстве, да кроме того попала не в зрительную залу, а прямо на сцену, в качестве исполнительницы. Назначена была к представлению двухактная драма «Морской волк»,[14] в которой две детские роли мальчиков, по предварительному соглашению с отцом, антрепренер Смольков[15] назна-

чил мне и Ване. Одиннадцатилетний Ваня получил более ответственную роль, а я — маленькую, в несколько слов.

На репетиции нас торжественно подвели к Трусовой-Васильевой, занимавшей тогда почетное место главной примадонны.[16]

— Девочка слишком велика и толста, я не удержу ее на коленях, я ведь не Геркулес, — обратилась она к Смолькову, небрежно взглянув на меня.

Смольков заикнулся, произнес начало какого-то слова, заикнулся еще сильнее, подпрыгнул, зажмурил глаза и замычал, силясь заставить упрямый язык повиноваться во что бы то ни стало, но непокорный безмолвствовал, и борьба грозила сделаться бесконечной. Трусова не выдержала.

— Ну, да хорошо, хорошо, — проговорила она, поднявшись со стула и направляясь в глубину сцены, — если нельзя, обойдемся как-нибудь и так. Оставьте!

Смольков долго еще стоял в прежней позе, издавая необыкновенно странные звуки. Потом быстро повернулся в ту сторону, куда скрылась примадонна.

— Др-д-другой нн-нет! — крикнул он во все горло и довольный своей победой мгновенно исчез в кулисах.

Но примадонна не слыхала его ответа. Замечание Трусовой относительно моей толщины было сделано далеко не без умысла. Худая, тощая как скелет, с необычайно длинным носом, она считала себя воздушным существом, эфирным созданием, не пропуская удобного случая дать это заметить и окружающим. Стало быть, я и моя толщина подвернулись очень кстати, доставив первой артистке удовольствие лишний раз напомнить г-ну Смолькову и его труппе о том, какая легкокрылая нимфа, какая грациозная пери порхает среди недостойного общества.

О самом спектакле в моей памяти остались довольно туманные воспоминания. Помню, что нас привели в уборную, завили волосы, надели шерстяные блузы, что во втором акте, по открытии занавеса, я читала какую-то молитву, что Трусова на сцене целовала меня и что всякий раз, когда губы ее касались моей правой щеки, одновременно с тем длинный, острый нос, в свою очередь, вероятно для того, чтобы не оставаться праздным, немилосердно клевал мою левую щеку и... только; больше ничего не помню. Но этот спектакль был особенно знаменателен для меня в другом отношении — после него я получила право снова бывать в театре.

Сборы в театр обыкновенно начинались еще с утра. Я весь день ходила как шальная, потеряв всякое сознание по отношению к внешнему миру; мысли мои всецело принадлежали пред-

стоящему вечеру. Часам к шести моя ажитация понемногу переходила и к старшим. Например, тетка Надежда Ивановна, разливая чай, бросала свирепые взгляды на того, кто долго не допивал своей чашки, ворчала, суетилась, негодовала и, наконец, объявив раньше времени церемонию вечернего чая уже оконченной, уходила поспешно в свою комнату, где торопилась как можно скорее переодеться, чтобы не опоздать к началу представления.

К семи часам сборы кончались. Эпилогом их всегда служило появление одного из многочисленных экземпляров крестниц моего отца — двадцатилетней девицы с длинной губой, истой любительницы общественных увеселений. Целая вавилонская башня из волос на голове, широчайший, непостижимых размеров кринолин, розовый бант на груди и улыбка на устах не оставляли ни малейшего сомнения, что девица вполне счастлива. При входе в театр я командировалась в кассу справиться о номере свободной ложи. Наступала истинно трагическая минута. Стоило только кассиру сказать «ложи все проданы — свободных нет», и все кончено: вместо предвкушаемого наслаждения отправляйся обратно домой с разбитыми надеждами и неосуществленными мечтами; но, к чести кассира, надо сказать правду, он редко огорчал меня отказом: почти всегда оказывалось две-три незанятые ложи, и одна из них отводилась нам. Первые места, у барьера, занимали тетка и крестница с розовым бантом, у которой, лишь она переступала порог ложи, счастливая улыбка исчезала неизвестно куда, голова меланхолически склонялась к левому плечу, нижняя губа отвисала во всю свою длину, отчего лицо принимало болезненное, донельзя кислое выражение, какое встречается у людей, страдающих хронической изжогой.

В таком виде она оставалась уже до конца вечера. Мать скромно помещалась на втором плане, а я сзади выглядывала из-за чьей-нибудь спины, зорко следя за игрой артистов, любуясь и наслаждаясь «во всю душу» безукоризненностью и совершенством, как припоминаю теперь, довольно скверного исполнения.

Иногда меня отпускали в театр одну, в сопровождении Вани, состоявшего в должности помощника главного парикмахера, то есть отца; тогда я смотрела спектакль за кулисами.

Во времена, о которых идет речь, труппа нижегородского театра не отличалась обилием талантливых артистов. Примадонной, как уже сказано, считалась А. В. Трусова-Васильева, актриса очень хорошая для комедий, но окончательно невозможная в драме. Холодное, неподвижное лицо, не способное к передаче сильных душевных движений, неприятный тембр го-

лоса, вычурность манер, натянутость вместо простоты, аффектация вместо правды, отсутствие искренности, задушевности и энергии — все это делало ее невыносимой в ролях несчастных жертв, этом фундаменте ее громадного репертуара. Амплуа ingénue * в комедиях и водевилях принадлежало симпатичной, хорошенькой брюнетке М. Немировой, молодой актрисе с недюжинным дарованием, неподдельной веселостью и приятным, хотя небольшим голосом.[17] Первые роли комических старух составляли безраздельную собственность любимицы нижегородской публики Сахаровой,[18] сугубой бездарности, с претензиями на талант, живому воплощению грубого, площадного фарса в соединении с наглостью, тупостью и цинизмом, переходящим всякую меру. В мужском персонале премьерствовал В. М. Трусов,[19] актер не без дарования, но, что называется, чисто местный актер. Вне Нижнего Новгорода он успеха иметь не мог, чему прямым доказательством служат две неудачные попытки стяжать лавры за пределами родины: фиаско в Симбирске и еще где-то, кажется во Владимире, после чего почтенный артист решил посвятить свою деятельность исключительно нижегородской сцене, которой он и остался верен до конца дней. Игра Трусова главным образом страдала излишеством рутинных приемов. Он не ходил, а выступал, не говорил, а стрелял словами. Одно, другое удачно проведенное место, и потом снова усиленная канонада зрителей. Живым лицом Трусов никогда не был на сцене — всегда манекеном. Играл ли он любовника, героя или благородного отца, он оставался неизменным Владимиром Максимовичем, премьером нижегородской труппы, твердо выучившим роль и часто не щадившим ни ее смысла, ни собственных сил ради дешевого аплодисмента. Лишенный образования, он был, к несчастью, лишен и того необходимого артисту чувства меры, без которого немыслим истинный художник и которое в большинстве случаев будучи прирожденным качеством человеческой души, скрадывает иногда те промахи, те пробелы в гармоническом и цельном художественном изображении, которые являются неизбежным следствием недомыслия или незнания. Спрашивается, чем же Трусов заслужил у нижегородцев и их любовь, и звание почтенного, талантливого артиста? Какими заслугами? Заслуг не было — была привычка. Любили же нижегородцы Сахарову! Люди привыкают ко всему: в силу привычки мы в хорошем перестаем увлекаться его достоинствами, в дурном — не замечаем недостатков. Привычка всесильна. Вечно новая, хотя, на первый взгляд, и избитая истина. Что же сказать о прочих артистах? Так как

---

* Амплуа актрисы, исполняющей роли наивных девушек *(франц.)*.

Трусов не имел определенного амплуа, играя самые разнообразные роли, лишь бы они были первые и, главное, «выигрышные», поэтому, за исключением даровитого Павла Востокова [20] и старика Прусакова, [21] остальной персонал труппы состоял из поголовной бездарщины. Оно было и гораздо удобнее, и гораздо выгоднее для премьера, желавшего фигурировать на первом плане, что при иных обстоятельствах легко могло не случиться.

Само собой разумеется, двадцать два года назад я смотрела на этих артистов иными глазами: я зачастую безусловно восхищалась их дарованиями, и если теперь считаю себя вправе высказать мнение, противоположное прежним убеждениям, то, может быть, единственно благодаря моему внимательному отношению к их игре и счастливой памяти, до мельчайших подробностей сохранившей виденное мною в те давно минувшие дни.

В Нижний приезжал играть по временам московский трагический актер Корнелий Николаевич Полтавцев, [22] но я, к сожалению, ни разу не видела его на сцене. Он был очень расположен к нашему семейству, любил отца, даже покумился с ним, окрестив его последнего сына Егорушку, который умер, проживши только полтора года. Полтавцев часто бывал у нас. Я как теперь помню его высокую, плотную фигуру, несколько развалистую походку, слышу его мягкий, немного певучий, точно бархатный баритон. Помню, как он однажды посадил меня к себе на колени и стал о чем-то расспрашивать, но я вырвалась и убежала от него. Я вообще была дика, сурова и необщительна, за что получила прозвище «гл. з..... щины».

Злые языки утверждали, что актриса Г.......а [23] была будто бы виновницей моего появления на свет, что она в 1850 году проживала беременная в Нижнем и вскоре после 4 октября, то есть того дня, когда я была подкинута к Стрепетовым, уехала в другой город. Основание, положим, более чем шаткое, но не для жадной до сплетен провинции: там каждая вскользь брошенная фраза немедленно подхватывается губернскими кумушками, уносится домой, подвергается строжайшему и точнейшему анализу, добавляется новыми сведениями, добытыми бог знает откуда какой-нибудь соседкой, исправляющей должность судебного следователя при главной сплетнице, и через день, к общему удовольствию, ничтожное предположение получает диплом несомненного факта, доказанного чуть не очевидцами. Так, может быть, случилось и тут...

Правда, мне говорили впоследствии, что Г.......а, приезжая в Нижний и посещая мою мать, всегда очень любезно осведомлялась о здоровье Вани и Гриши, упорно избегая вопросов относительно меня, а когда меня случайно вносили или вводили в ту комнату, где она сидела, она старалась сделать вид, что не

замечает моего присутствия. Потом, гораздо позже, уже став актрисой, я слыхала не раз от товарищей, что Г.......а не любит, когда при ней говорят о Стрепетовой. Как бы ни был интересен разговор, но как скоро упоминается фамилия Стрепетовой, Г.......а прекращает беседу и уходит. Если эти рассказы не праздная болтовня, невольно покажется странной такая беспричинная вражда ко мне человека, не имеющего со мною ничего общего. Если бы мы состояли на одном амплуа, возможно бы было предположить зависть; наоборот, наши амплуа диаметрально противоположны. Мы даже никогда нигде не служили вместе; я совсем не знаю г-жу Г.......у, ни разу не видела ее и оттого не могу питать к ней ни неприязни, ни дружбы. Она для меня — личность посторонняя, во всяком случае. Ну, а тайна моего рождения давно перестала интересовать меня. В Нижнем Г.......у высоко ценили как актрису, но не любили как женщину, считая ее своенравной, капризной и несообщительной, вот почему в минуты раздражения к моему имени нередко присоединяли этитет «г....щины» в виде упрека унаследованным родовым особенностям моего характера.

Страсть моя к театру с каждым днем росла все с большею и большею силою, чему немало способствовали и внешние обстоятельства. После долгих скитаний по разным городам воротилась наконец в Нижний тетка Наталья Ивановна Афанасьева с дочерью Лизой. Служа лето и зиму, измученная работой, она приехала погостить к нам недельки на три и отдохнуть. Я увидела костюмы, привезенные Лизой... Боже! Сколько великолепия и роскоши! Короткие танцевальные юбочки, вышитые блестками, красивые шапочки, унизанные стеклярусом, атласные башмачки разных цветов, нитки театрального жемчуга, поддельные аметисты, изумруды, рубины, кораллы, венки из искусственных цветов, ленты и кружева... Все эти драгоценности, понятно, самого грошового достоинства, буквально ослепили меня своим блеском, а рассказы Лизы о ее успехах на сцене (она играла в пьесах детские роли и танцевала в антрактах) поселили во мне горячее желание немедленно сделаться актрисой. Я попросила Лизу выучить меня танцевать. Та согласилась, и через две недели я уже изучила в совершенстве все пять позиций, несколько батманов, качучу, венгерку и фолишон, после чего перешла к драматическому классу. За неимением профессора приходилось заниматься без посторонней помощи. Занятия происходили в той комнате, где помещалось небольшое зеркало. Каждый раз, как комната оставалась пустой, я становилась перед зеркалом и меняла одну за другой до десятка различных поз — это был урок пластики; потом начиналось чтение монологов собственного сочинения — это был урок

дикции; последний отдел — уроки мимики — заключался всякий раз в повторении излюбленного приема — представлении сумасшедшей, для чего, в виде аксессуара, две небольшие косички волос немедленно расплетались, приводились в живописный беспорядок, на голове появлялся маленький черный шелковый платочек, глаза бессмысленно устремлялись в одну точку, губы шевелились без слов... Мне больше всего нравились в это время мои глаза. Я долго засматривалась в них в зеркало, находя их необыкновенно выразительными. Впрочем, не я одна восхищалась своими глазами: мне иногда приходилось выслушивать им похвалы от людей совсем посторонних. Случалось, что в моем присутствии кто-нибудь из знакомых замечал матери:

— Как у вас, однако, Поля-то выросла, и какие у нее прекрасные глаза, самые, знаете, этакие... артистические... Я ей предсказываю — она будет отличной актрисой.

Мать не любила, когда расточали похвалы детям в их присутствии. Она хорошо понимала всю неискренность и неуместность этих похвал. Действительно, ничто не развивает в детях в такой степени самомнения и кокетства, как пошлые восторги посторонних, рассыпаемые большей частью ради глупой привычки сказать лишний «милый» комплимент.

Хотя я никогда не была выгодного мнения о моей наружности, но тем не менее, выслушивая стереотипные любезности льстивого гостя, внутренне ощущала что-то вроде чувства приятного самодовольства. «Почем знать, — думалось мне, — быть может, я и действительно красива, ведь со стороны видней!»

Мать, бывало, точно угадывала мои мысли и вежливым, но сухим ответом собеседнику разом разрушала эти приятные иллюзии:

— Что вы, помилуйте, какая же она красавица? Напротив, она чрезвычайно неуклюжа, неповоротлива и вообще нехороша. С ее ли грацией мечтать о сцене? Если даже впоследствии и окажется способность, то будет играть комические роли, а о чем-нибудь другом ей нечего и думать. Кроме того, чтобы быть истинной артисткой, нужно иметь побольше мягкости в характере, побольше сердечности, а их-то у нас и нет. Вот Александра Ивановна Стрелкова[24] — вот это артистка! А отчего? Оттого, что при большом таланте в ней еще больше человечности. Выражая на сцене людское страдание, надо ему сочувствовать, а иначе зритель вас и не заметит, как бы вы ни терзались.

В исходе 50-х и начале 60-х годов А. И. Стрелкова была на высоте своей славы. Ее огромный талант-самородок достиг тогда полной зрелости, и по всему протяжению Волги, от Твери до Астрахани, имя этой даровитой артистки гремело из конца

в конец. В нашей семье она считалась идеалом актрисы и женщины, вследствие чего при каждом удобном случае мать приводила ее как пример нравственной безукоризненности, а я поставила себе непременной задачей походить на нее.

Мне было одиннадцать лет, когда в Нижний приехал Ольдридж.[25] Я видела гениального трагика в «Отелло», «Макбете» и «Шейлоке» и вынесла необыкновенные впечатления от его игры. Больше всего он поразил меня (да и меня ли одну) в «Отелло». Разбирать эти впечатления я не буду, потому что не хочу профанировать попыткой слабой передачи того, что храню в душе моей, как святыню.

Театр я стала посещать чаще прежнего. При полных сборах приходилось смотреть за кулисами, что для меня было сущим мучением: там был всегда такой шум, толкотня, беспорядок. Кроме того, верхнее платье оставлялось в общей уборной, где кипел настоящий ад: хохот и гам, пересуды и ругань. Чтобы не быть замеченной, я пробиралась куда-нибудь в угол и до начала спектакля скрывалась под прикрытием висевших на стене юбок, лишь бы избежать докучных расспросов и пустой болтовни хористок.

С актрисой Немировой постоянно ходила в театр ее младшая сестра Настя[26] — высокая смуглая худенькая девочка, в неизменной серой драповой тальмочке. Она прислуживала сестре в уборной и потом оставалась смотреть спектакль за кулисами. Часто встречаясь, мы подружились. Настя была одним годом старше меня. Я ее очень полюбила и страшно огорчалась, когда она говорила при мне с другими или не сидела в театре рядом со мной.

Раз Настя вечером, во время спектакля, отвела меня в сторону и под величайшим секретом сообщила, что она влюблена в знаменитого трагика и что я непременно должна последовать ее примеру и тоже влюбиться в н е г о.

— Если ты исполнишь мою просьбу, — прибавила она, — то я при первом удобном случае познакомлю тебя с н и м.

Я ответила, что Ольдридж божественный артист и что я теперь уж влюблена в него.

На другой день шел русский спектакль. Ольдридж сидел в бенуаре. Играя часто с М. Немировой, Ольдридж знал и Настю, которую очень любил, а потому, когда мы вошли к нему в ложу, где на этот раз он находился совершенно один, Настя с развязностью старой знакомой представила ему меня как свою подругу и приятельницу. Ольдридж, ничего не понимая по-русски, улыбнулся, взял нас за руки, поглядел на одну, поглядел на другую, улыбнулся еще раз и жестом пригласил сесть возле себя. Мы повиновались, а он все улыбался и все продол-

жал смотреть на нас своими большими добрыми глазами: Ольдридж очень любил детей. Мы пробыли с ним минут пятнадцать. Он угощал нас конфетами, ласкал, гладил по голове и беспрестанно повторял: «Миляй, миляй» — кажется, единственное известное ему русское слово. Выходя из ложи, я была так восторженно настроена, что тотчас же торжественно поклялась Насте в моей пламенной вечной любви к Ольдриджу. Однако недолго продолжалось мое блаженство. Покончивши спектакли в Нижнем, английский трагик уехал в Казань. С его отъездом сборы упали, театр точно осиротел. Боже мой, какими мизерными, маленькими, какими ничтожествами показались теперь мне наши доморощенные нижегородские знаменитости! «Да когда же я хоть раз еще увижу настоящих хороших актера или актрису?» — думалось мне под звуки неистовых завываний супругов Трусовых или при виде балаганных фарсов г-жи Сахаровой.

Прошел год. Судьба сжалилась над бедными нижегородцами, и в 1862 году весной к нам приехала Л. П. Никулина-Косицкая.[27] В 40-х годах она начала в Нижнем свою артистическую карьеру хористкой, потом случаем попала на московскую казенную сцену, где вскоре сделалась любимицей публики и заняла видное место в ряду славных артистов некогда знаменитой драматической труппы, имена которых, конечно, с гордостью запишутся на страницы летописи русского театра его будущими историками.

Приезд Косицкой опять поднял на ноги всех наших театралов. Зрительная зала наполнилась публикой, а я, опять забившись в угол какой-нибудь кулисы, с замиранием сердца, забыв себя и весь мир, следила за игрой дивной артистки и, дрожащая, потрясенная, с красными от слез глазами, возвращалась домой, вынося чувство жажды новых высоких наслаждений, какими должен был подарить меня следующий спектакль талантливой гостьи.

Я увлекалась Косицкой до самозабвения. В один из спектаклей, когда она должна была играть роль Ольги в водевиле «Цыганка»,[28] я стояла в кулисе и смотрела последнее действие какой-то драмы, шедшей без участия Косицкой и, по-видимому, ужасно надоевшей публике. Актеров не принимали; пьеса шла вяло. Косицкая, в белом кашемировом капоте, совсем готовая к роли, вышла из уборной и, подойдя к тому месту, где я стояла, чуть-чуть приотворила дверь павильона, минут пять внимательно глядя на сцену. Она находилась в двух шагах от меня, и я могла подробно рассмотреть свою любимицу. Это была довольно полная женщина лет тридцати пяти, среднего роста, с гладко причесанными каштановыми волосами, с красивыми,

П. А. Стрепетова в юные годы

П. А. Стрепетова. *1870-е годы*

хотя немного крупными чертами круглого, прямого русского лица и тихим, спокойным взглядом очаровательных голубовато-серых глаз, которым большие темные ресницы придавали особую ясность выражения.

Косицкая не заметила ни моего присутствия, ни тем более моих немых восторгов, готовых ежесекундно вырваться наружу самым необыкновенным образом. Мне, например, вдруг захотелось броситься к ней на шею, крепко обнять, целовать ее лицо, руки, даже платье, хотелось благодарить ее и что-то много, много сказать... Не помню, как удержалась я от такого эксцентричного порыва, но помню, что очнулась только тогда, когда за кулисами поднялся страшный шум и вместо Косицкой передо мной стоял рабочий, довольно бесцеремонно приглашая очистить место, «а то, неровен час, зашибешь как-нибудь ненароком — сейчас декорацию другую ставить будем».

Насколько помнится, талант Косицкой был более глубок, чем разнообразен. В каждую роль она умела внести всегда столько задушевности, правды, неподражаемой простоты и поэзии, что даже такие дикие, с ног до головы фальшивые характеры, как «Параша-сибирячка» Полевого[29] или пресловутая «Гризельда»,[30] в исполнении Косицкой приобретали подобия человеческих образов и если не оживали вполне, не являлись реальными, то уж никак не по вине артистки, сделавшей для них гораздо больше того, чего они заслуживали, а скорей по вине их литературных отцов, сумевших в такой степени обесчеловечить жалких чад своей фантазии, что призвать их к жизни было бы, пожалуй, труднее, чем, например, совершить путешествие на луну.

Косицкая сыграла у нас «Грозу», «Не в свои сани не садись», «Материнское благословение»,[31] «Гризельду», «Парашу-сибирячку», «Отцовское проклятие»,[32] «Царскую невесту»,[33] водевили «Цыганка» и «Простушка».[34]

Во всех этих пьесах я ее видела и с благодарностью храню воспоминание об артистке, доставившей мне в моей юности столько высоких и благотворных впечатлений.

Дела отца приходили в совершенный упадок. Парикмахерская с трудом окупала свое содержание, театрального жалованья не хватало на самое необходимое. Мы перебивались, как говорится, с хлеба на квас. Чтобы чем-нибудь поправить беду, отец вздумал брать нахлебников из мелких чиновников и актеров, что едва не привело его к окончательной нищете. Нахлебники, в большинстве случаев, прожив три-четыре месяца, а иногда и полгода, съезжали, не заплатив ни гроша. Отец никогда никого из них не преследовал и на совет подать жалобу в суд только, бывало, махнет рукой и скажет с добродушной улыбкой:

— Э, ну его, бог с ним! Человек бедный, взять негде... Когда будут деньги, отдаст... Коли совесть есть, так наверное отдаст, ну а с бессовестным возжаться не стоит!

Впрочем, хотя редко, но попадались между нашими жильцами личности весьма почтенные. Из них мне особенно памятна бывшая актриса Вышеславцева.[35] Она занимала у нас одну комнату, жила рукодельем и всегда аккуратно платила за стол и квартиру вырученными от работы деньгами. Эта маленькая, худенькая, точно в корсет зашнурованная старушка, с мелкими тонкими чертами лица, всегда опрятно одетая, всегда в безукоризненной белизны чепчике на миниатюрной, немножко дрожащей головке, была некогда превосходной драматической актрисой. Мать говорила мне, что ей редко приходилось впоследствии видеть актрис с таким сильным дарованием. Многие из старых театралов до сих пор еще помнят Вышеславцеву в шиллеровской Луизе, которую она исполняла, как говорят, от начала до конца с неподражаемым совершенством. Главным же образом она замечательна была тем, что, служа безвыездно в Нижнем, окруженная актерами-рутинерами, завывающими на разные голоса «эффектные» монологи излюбленных ролей, она неуклонно следовала дорогой великого Щепкина и, несмотря ни на какие протесты товарищей, первая на нижегородской сцене заговорила просто и естественно. Теперь это назвали бы заслугой, тогда это было подвигом. Устоять против насмешек товарищей, выдержать в течение, быть может, многих лет холодное недоумение зрителей, привыкших восторгаться в трагедии необузданным ревом трагиков, в комедии — бессмысленным клоунством тогдашних комиков, и, в заключение, заставить тех же зрителей не только признать талант там, где они его отрицали в простодушном ослеплении, но, больше, — заставить их полюбить этот талант и восхищаться им, почуяв в нем правду и истину, — чтоб свершить такое дело, повторяю, нужно было иметь железный характер и огромный запас любви к искусству. А Вышеславцева действительно любила искусство, как редкие способны его любить. Будучи шестидесятипятилетней старухой, совсем разбитой нервами, она, бывало, только и думала о сцене, только о ней и говорила. Каждый, по-видимому, самый ничтожный факт из окружающей обстановки переносил ее мысли к театру.

Раз вечером я вошла в комнату матери; у нее сидела Вышеславцева. Подойдя к столу, я остановилась в раздумье с опущенными вниз глазами, о чем-то соображая.

— Вот, Лизавета Ивановна, — заметила Вышеславцева матери, указывая на меня, — вот как должна стоять Катерина в «Грозе» во время нотаций свекрови в первом акте, вот точь-в-точь, как стоит теперь Поля.

Зная мою страсть к сцене, Вышеславцева часто беседовала со мной о театре, о пьесах Островского, говорила, как нужно понимать тот или другой характер выводимых Островским лиц, как следует исполнять ту или другую сцену в его драмах и комедиях.

Впоследствии, во время моей артистической деятельности мне не раз приходилось помянуть словами благодарности старушку Вышеславцеву: ее советы сослужили мне не одну добрую службу.

Прошло два года. Мне исполнилось четырнадцать лет. Под влиянием моих неотступных просьб мать, после долгих размышлений, решилась написать письмо антрепренеру ярославского и рыбинского театров Смирнову,[36] предлагая себя на роли вторых старух и меня, как начинающую, на все, куда понадоблюсь. «Жалованье ей, — писала мать, — вы назначите сами, если убедитесь в ее полезности. Я вполне полагаюсь на вашу добросовестность, но прежде всего буду просить вас давать моей дочери играть возможно чаще. Ей необходима практика». Письмо было послано, и я с нетерпением ждала ответа. Кроме желания сделаться поскорее актрисой, у меня явилось еще другое, не менее сильное желание — быть полезной семье, в которой я выросла и которой была всем обязана. По мере того как я выходила из ребяческого возраста, я все больше и сознательнее привязывалась к отцу и матери, ценя в них не столько их заботы обо мне, сколько вообще их человеческие достоинства: их безграничную доброту, честность, их правду.

Здоровье отца с каждым годом становилось все хуже. Он чаще и продолжительнее прежнего прихварывал, из дому не выходил никуда, кроме церкви, бросил пить водку и строго соблюдал посты. Я постилась вместе с ним и вместе с ним каждый праздник ходила ко всенощной и к обедне. При первом ударе колокола уж плетется, бывало, в церковь, покашливая, бледный худой старичок в длинном пальто, с палочкой в руках, в неописанном восторге от того, что его любимая Поля идет тут же, рядом с ним, молиться богу, и одной этой мыслью бедный старик бывал счастлив, как ребенок. При виде такой любви жажда помогать ему в его нуждах мучила меня еще больше.

«Что я за несчастная, — думалось мне, — неужели я целый век осуждена быть только лишним бременем на шее больного старика и никогда не быть его помощницей? Вот Настя уж давно служит на сцене, а я все еще чего-то хочу и ничего не делаю. Одного хотения ведь недостаточно».

Действительно, Настя Немирова, начав с выходных ролей в Нижнем, служила потом целый год во Владимире у А. М. Читау,[37] где начала играть водевильные роли и, возвратясь в

Нижний, при встречах со мной своими рассказами еще больше разжигала мое томительное нетерпение.

Наконец, в один прекрасный день пришел давно ожидаемый ответ Смирнова. Он приглашал нас приехать на лето в Рыбинск, обещая мне свое покровительство.

Радость моя была безгранична. Я бегала целый день как сумасшедшая, объявляла всем и каждому, что скоро буду дебютировать на сцене, скоро буду настоящей актрисой. Вечером того же дня в театре мне пришлось сидеть в ложе рядом с младшей Сорокиной[38], занимавшей амплуа вторых ingénues. Я не утерпела и поторопилась ей сообщить мою радость.

— Знаете ли, — сказала я, — мы с мамашей на днях едем в Рыбинск к Смирнову. Я там поступлю в труппу.

— В труппу? Что же ты будешь делать?

— Как что? Играть на сцене.

— Ты? С твоей фигурой — играть? Какие же это роли?

— Да вот такие же, как и вы.

— Какой вздор! Я играю потому, что я актриса, а ты что? — фыркнула на меня Сорокина и отвернулась в негодовании.

Я смолчала, и хорошо сделала, потому что время ответило ей за меня гораздо лучше и внушительнее.

Приближался день отъезда. У отца не было ни гроша. Помогла крестная, которая всегда выручала нас в нужде. Она справила мне все необходимое.

И вот в половине июня 1865 года, полная самых лучезарных надежд, напутствуемая всевозможными благими пожеланиями родных и знакомых, я уже сидела на палубе парохода рядом с матерью. Ровно в час пополудни раздался пронзительный резкий звук третьего свистка, вода с глухим шумом запенилась под колесами, и пароход наш, выбрасывая клубы черного дыма из широкого отверстия огромной трубы, полным ходом двинулся вверх по Волге, унося нас от скучного и сурового Нижнего к веселому Рыбинску, сосредоточию всех моих дум, надежд и мечтаний...

IV

1865 год. — Рыбинск. — В. А. Смирнов и наш визит к нему. — Столичная певица. — Мой первый дебют. — Успех в водевиле «Бедовая бабушка». — Характер труппы. — Е. Ф. Красовская-Бурназова. — Состав труппы. — Петербургские гости. — Закулисная жизнь. — Драма Боборыкина «Ребенок». — Переезд в Ярославль.

Не припомню теперь, на который именно день по выезде, помню только, что рано утром пароход наш пристал к рыбинской пристани.

Через несколько часов, напившись чаю, умывшись и приведя в порядок свой гардероб, мы с матерью отправились к Смирнову. Он жил в самом здании театра.

Трудно представить себе что-нибудь безобразнее тогдашнего рыбинского театра. Это было небольшое грязно-серое деревянное, очень ветхое сараеобразное здание, почти без окон, с двумя подъездами: один, лицевой, так сказать парадный — для публики, другой, задний — для актеров.

Смирнов помещался наверху, чуть не под крышей, в просторной комнате, разделенной на две половины тонкой перегородкой. Это неприхотливое помещение, отличаясь чистотой и опрятностью, не отличалось в то же время удобством хорошего освещения по причине миниатюрного размера двух крошечных окошечек, для неопытного глаза днем совсем незаметных снаружи и только вечером, когда внутри зажигали огонь, обличавший их существование, как-то хмуро и тускло выглядывавших из-под карниза.

Василий Андреевич Смирнов начал свою карьеру при вологодском театре, в качестве третьей скрипки местного оркестра. Моя мать во время своих провинциальных скитаний, бывая в Вологде, не раз пользовалась услугами скромного музыканта Васи Смирнова, то предлагавшего ей позволить ему отнести из театра узел с ее костюмами после спектакля, то убедительно просившего доверить ему какое-нибудь ничтожное поручение, с которым тотчас же, как на крыльях, летел с одного

конца города в другой. Впрочем, кажется, не особенно долго судьба косилась на бедного скрипача. Впоследствии владелица ярославского и рыбинского театров, пленившись Васей, выдала за него замуж свою дочь, а в виде приданого новобрачному отданы были и оба театра. Таким образом, третья скрипка — Вася — вдруг превратилась в антрепренера Василия Андреевича Смирнова.

Новоиспеченный антрепренер решительно ничего не понимал в деле искусства,[39] что, впрочем, нимало не смущало его. Он тотчас же усвоил себе известные принципы, которым оставался верен всю жизнь.

Прежде всего он желал быть хозяином в полном смысле слова, вследствие чего имел только номинального режиссера, обязанного, ни под каким видом не протестуя, точно и беспрекословно исполнять все хозяйские приказания, как бы они нелепы ни были.

Выработка репертуара, раздача ролей, постановка пьес (в спектакли бенефисные) производились всегда самим хозяином. Труппа составлялась небольшая и недорогая, по большей части из артистов начинающих или не имеющих мест, или, наконец, просто из актеров, предпочитавших взять у Смирнова меньше при уверенности получить условленное аккуратно, до последнего гроша, чем рисковать в другом месте ради фиктивно величественной цифры даром потраченными временем и трудом, что случалось очень часто и сильно практиковалось, за немногими исключениями, почти большинством провинциальных антрепренеров. У Смирнова ничего подобного случиться не могло, зато выше 35 рублей в месяц вознаграждения не существовало. Никакой друг или родственник, никакой гений не был в силах поколебать этого раз навсегда установившегося решения. Тут предел — его же не прейдеши. Но кому было особенно выгодно служить в труппе Смирнова, так это начинающим. Им давалась полная возможность испытать себя в самых разнообразнейших ролях, найти свое законное амплуа и при известных способностях и любви к делу развить природное дарование, приобретя с тем вместе и некоторый опыт. Конечно, за советами приходилось обращаться к товарищам, потому что, как я уже сказала выше, сам Смирнов, лично, ничего не понимал в сценическом искусстве. На репетициях он смотрел за порядком, кричал на рабочих, делал выговоры музыкантам, хористам, вообще распоряжался, приказывал, но до исполнения ролей ему не было ни малейшего дела; он требовал только их твердого знания, а затем уж, как знаешь, там не его дело, там он пасс.

Бывали, впрочем, случаи, когда и Смирнов принимался менторствовать. Излюбленной его пьесой была «Танька-разбой-

ница».[40] И вот, когда ставили «Таньку», Смирнов спозаранку забирался на репетицию, обставлял сам сцену, указывал актерам места, учил новичков, объяснял им характеры их ролей, поправлял оговорки, подавал реплики прежде суфлера, так как дословно, наизусть знал всю пьесу, хлопотал о реквизите, словом, приходил в неописанную ажитацию, точь-в-точь в такую, какая овладевала им только тогда, когда он готовил публике сюрприз в виде куплетов, слова и музыка которых были его собственной стряпни и которые он самым бесцеремонным образом вставлял в старинные драмы и трагедии.

Однажды, в приезд петербургского актера Степанова, ставилась драма Полевого «Уголино».[41] Воспользовавшись случаем, Василий Андреевич для вящего успеха пьесы приготовил по обыкновению куплеты. Первый куплет, исполненный хором, при появлении новобрачных Нино и Вероники, начинался так:

С праздником поздравляем,
Всех благ земных желаем!
С пахучих лугов
Принесли вам цветов,
Принесли,
Принесли
Вам цветов,
Вам цветов.

Второй еще лучше. Он относился к той сцене, в которой Уголино убивает Веронику. По пьесе это убийство совершается не на глазах зрителей, а за кулисами. Граф входит в хижину и там убивает Веронику. Смирнов решил иначе. По уходе Нино Вероника не должна была удаляться за кулисы — она оставалась на сцене до выхода Уголино. Входит граф, обнажает кинжал, высоко поднимает его над головой жертвы и останавливается. Картина.

Выбегает хор и на мотив «Нищей» Беранже, упав на колени перед злодеем, поет галиматью следующего содержания:

Синьор, помилуйте, простите!
Вы Веронику пощадите!
За нее мы просим вас,
Это сделайте для нас!

После чего Уголино, не внимая мольбам хора и, по-видимому, нисколько не проникнувшись прелестью доморощенного рифмоплета Василия Андреевича, в заключение все-таки убивал несчастную женщину.

А то вдруг Смирнову захочется показать артистам, что и он тоже что-то знает в их деле, что и он человек сведущий. Тогда тотчас же появляется стул возле суфлерской будки, и во

все продолжение репетиции антрепренер лично следит за ее ходом, прерывая то одного, то другого из исполнителей такими замечаниями:

— Послушай, Т — тий, что ты это, братец ты мой?

— А что-с?

— Да ты, братец, совсем не играешь, совсем не то!.. Потому что... потому что да...

«Потому что да» было поговоркой Смирнова, которую он употреблял почти на каждом слове, варьируя ее на разные лады.

— Как же прикажете, Василий Андреевич? — спрашивает подобострастно актер.

— Очень просто... потому что... потому что... кого ты играешь? Это, братец ты мой... это... это... ведь человек... да, да, потому что... это какой человек? Он бедовый! Да!

— Слушаю-с, Василий Андреевич, теперь я понял, — отвечает актер и продолжает дальше в том же тоне.

Проходят пять, десять минут, и репетиция снова прерывается.

— Постой, постой! — вскрикивает Смирнов, обращаясь к какой-нибудь молодой актрисе. — Ты... не то... вовсе не то... потому что да... потому что... твоя роль вовсе... не то!.. Она не такая... потому что да, да... Она... ты понимаешь: она... бедовая, — и указательный палец правой руки поднимается вверх для большего внушения. — Ты поняла? Поняла?

— Поняла, Василий Андреевич, — говорит ничего не понявшая актриса, продолжая читать по-своему.

Таким образом Смирнов, бывало, раз двадцать остановит репетицию, делая замечания, в силу которых все роли в пьесе окажутся «бедовыми» и... только, других характеристик — никаких.

Затем, по окончании репетиции, хозяин, вполне довольный собою и своими поправками, весело улыбаясь и сдвинув на затылок фуражку, что всегда служило у него верным признаком хорошего настроения духа, отправлялся домой. Вообще Смирнов был очень добрый и благодушный человек, но комизма в нем было гибель, и мать совершенно основательно предупреждала меня, чтобы я, при виде его, старалась держать себя возможно серьезнее.

— Ты не можешь себе представить, как он смешон! — говорила она, идя рядом со мною по дороге к театру. — Одна фигура его может возбудить смех. Пожалуйста, старайся сдерживаться, ты ведь уж не маленькая. Главное, помни, что Смирнов — единственный человек в провинции, у которого дают ход начинающим, притом очень недурной человек, а если смешон, это уж не его вина.

Мы вошли в театр и начали подниматься вверх по очень ветхой деревянной лестнице. Очутившись перед низенькой

дверью, мы остановились. Мать постучала. Дверь отворилась, и на пороге я увидела небольшую фигуру толстенького, кругленького человека лет сорока.

— А, Лизавета Ивановна! — заговорила фигурка резким пискливым тенорком. — Это вы?.. Очень рад, потому что... очень рад... Милости прошу... Садитесь, садитесь.. А это ваша дочка?.. Да, да.

— Да, это моя дочь, позвольте вам представить.

Помня наставления матери, я старалась не глядеть на Смирнова.

— Очень рад... потому что да... да... Ну, что же, хочешь на сцену, душенька? — обратился он ко мне.

— Да что и говорить, Василий Андреевич! — отвечала за меня мать. — Не знаю, что выйдет, а желание страстное.

— Прекрасно... потому что да... и прекрасно!.. У меня начинали многие хорошие артисты... потому что это школа... да, да... я сам смотрю за всем... и покажу, и научу... потому что да!

— Вы дайте ей для первого дебюта, Василий Андреевич, — обратилась к Смирнову мать, — какую-нибудь ничтожную рольку в водевиле, чтобы можно было хоть приблизительно определить средства, которыми она располагает. Можно выбрать такую роль, где есть один или два куплета... Я ее учила музыке — правда, урывками, кое-как, но она все-таки немножко знает, притом у нее есть, кажется, и небольшой голосок...

— Хорошо, хорошо, Лизавета Ивановна, это... это можно... потому что да... Я подберу подходящий водевиль, ролька будет... будет ролька... потому что, вы знаете, я человек опытный... да...

— Когда же вы предполагаете выпустить ее на сцену?

— Вероятно, через неделю... теперь, потому что, потому что да... репертуар составлен, а через неделю, в первый же спектакль я поставлю ее на афише... Завтра... завтра я пришлю ей роль... и назначу день... потому что да... нужно подумать... выбрать... да... да...

Итак, участь моя была окончательно решена. Трудно передать, что я чувствовала в эту минуту. Я едва сознавала себя от радости.

Просидев еще с полчаса и выпив по чашке чаю, мы распрощались с хозяином и ушли.

На другой день, согласно обещанию, мне вручили от имени Смирнова роль горничной из водевиля «Зачем иные люди женятся»,[42] с пометкой: «девице Стрепетовой на 21 июня». Не откладывая в дальний ящик, я сейчас же принялась учить мою роль, и не прошло часа, как уже знала ее от доски до доски, твердо, как «Отче наш».

В тот же вечер мы отправились в театр. Спектакль обещал быть очень интересным вследствие участия в нем недавно возвратившейся из Италии певицы сопрано, бывшей воспитанницы консерватории (московской или петербургской — теперь не вспомню), которая исполнит — так гласила афиша — в антракте между драмой и водевилем итальянскую арию. Читая афишу, я надеялась увидеть в лице заезжей певицы что-то необыкновенное, поражающее, феноменальное. Артистка, окончившая курс в одной из столичных консерваторий, довершившая свое музыкальное образование за границей, являлась в моих глазах чуть не совершенством. Точно манны небесной ждала я спектакля. Вот, наконец, кончилась главная пьеса, наступил антракт. Минут через пять поднялся занавес, и на сцену вышла маленькая тщедушная брюнетка, весьма мило одетая, но только несколько откровенно декольтированная.

Ответив поклоном на обычные в таких случаях приветствия публики и подойдя к рампе, артистка запела. С первых же двух-трех пропетых ею фраз стало очевидно для всякого, какой непосильный труд она взяла на себя. Ее крошечный, далеко не высокий и крайне несимпатичный голосок оказался не способным взять свободно ни одной самой обыкновенной для сопрано ноты. Когда же дело доходило до высоких нот, на которых главным образом была построена вся ария, тогда совершалось нечто до крайности комическое: перед каждой высокой нотой, желая, вероятно, запастись возможно большим количеством воздуха, артистка сразу вся как-то съеживалась, шея исчезала, плечики поднимались вверх, точно хотели выскочить из лифа, тонкие, худенькие ручки плотно прижимались к животу, стараясь как бы помочь певице совершить какое-то над чем-то усилие, потом она мгновенно выпрямлялась, тонкая, жилистая шея довольно некрасиво вытягивалась во всю свою длину, голова опрокидывалась назад, склонясь немного в сторону, руки простирались к публике в виде умоляющего жеста, и одновременно с этим из непомерно широко раскрывшегося и судорожно искривленного рта вылетал донельзя визгливый звук, в значительной степени напоминающий визг кошки, которой отдавили хвост. Публика едва сдерживала смех. Ария оканчивалась страшно высокой нотой, а наша рыбинская Патти,[43] по-видимому, на финал-то главным образом и рассчитывала, он-то и долженствовал довершить ее триумф. Нужно было развернуть всю могучесть сил, находившихся в распоряжении концертантки, а чтобы сделать это, потребовалось немало труда: во-первых, приходилось согнуться чуть не в три погибели, во-вторых, гораздо выше против обыкновения поднять плечи, да так поднять их, чтобы публика ежесекундно рисковала увидеть бюст несравненной артистки во всей

его натуральной красоте, затем до боли сдавить руками живот и тогда уж разразиться последним звуком. И надо отдать справедливость — певица проделала предварительную подготовку от начала до конца с изумительной добросовестностью. Но зато когда головка ее откинулась назад, плечики опустились и порывисто задрожали, глазки закрылись, а худенькие ручки протянулись к публике, между тем как широко раскрытый рот прокричал голосом уличного полишинеля: «perdutto!» * — неудержимый, гомерический хохот сверху донизу полного театра раздался вслед уходившей за кулисы воспитаннице столичной консерватории. Единственным человеком, не принимавшим участия в общем смехе, должно быть, была в этот вечер только я. Мне стало, напротив, тогда глубоко жаль бедную певицу и вместе с тем невыразимо стыдно за нее... Расстроенная и взволнованная, я ушла из театра, не досидев спектакля до конца. С тех пор моя безусловная вера в таланты столичных певиц из консерваторий несколько поколебалась. Я начала смотреть на них гораздо скептичнее.

Новость обстановки, впечатлений, окружающих меня людей, да и новость моего собственного положения так сразу, вдруг охватили меня, что я вовсе не заметила, как пробежали первые шесть дней нашего пребывания в Рыбинске и наступило роковое 21-е число.

Говоря правду, я не особенно боялась первого дебюта: мне всегда казалось, что я рождена быть актрисой, и потому, поступая на сцену, я чувствовала себя самоуверенной, может быть, гораздо больше, чем следовало. А если я тревожилась и ажитировалась перед дебютом, то эта тревога, эта ажитация служили совсем не признаком робости за свои силы, — напротив, это происходило скорее от того нетерпеливого ожидания, с каким я стремилась к осуществлению давно живущих во мне желаний. Я ждала дебюта с той мучительно сладкой тревогой, с какой страстно влюбленная молодая шестнадцатилетняя девушка ждет условленного часа своего свидания с предметом своей первой любви. Вполне сознаюсь, что такая отвага — огромный недостаток в начинающей актрисе, но ведь я и не намерена петь себе хвалебные гимны или приписывать небывалые достоинства. Какова я была и есть в жизни, таковой являюсь и здесь, в этих записках. Ни унижаться, ни превозносить себя я не хочу. Если в течение тридцати прожитых мною лет я не умела лгать чужим, посторонним для меня людям, зачем же мне теперь пытаться

---

* Пропала, погибла (*ит.*).

поступить иначе перед сыном, для которого прежде всего я пишу мои воспоминания и который больше чем кто-нибудь имеет право знать правду о своей матери?

Итак, наступило 21 июня. Хлопоты и сборы начались с утра. В пять часов вечера я уже была в театре, где без цели, зря шатался, толкаясь о кулисы, из угла в угол по темной сцене, старик сторож, неизвестно чего-то искавший. Мне пришлось просидеть впотьмах добрых полчаса у дверей общей женской уборной. Около половины шестого пришли рабочие и подняли стук, шум, суетню, таская декорации. Прошло еще полчаса — сцена и уборные осветились, наполнились народом, все вокруг меня ожило, задвигалось, заговорило. Ровно в семь часов подняли занавес. В продолжение первого действия я живо переоделась в костюм. Вскоре пришла мать, осмотрела меня, поправила гримировку, перекрестила и посоветовала не робеть. Пьеса тянулась бесконечно долго, антракт перед водевилем тоже оказался не особенно коротким — насилу дождалась я второго режиссерского звонка, после которого помощник режиссера громко возвестил:

— Господа, участвующие в водевиле, пожалуйте на сцену!.. Мамзель Стрепетова, вы начинаете!.. Господа, место!.. Место!! Сейчас даю занавес.

Мгновенно все вокруг опустело. Я осталась одна на сцене. За кулисами водворилась мертвая тишина. Вдруг мне стало отчего-то страшно, сердце сильно забилось. Но это продолжалось не долее секунды — вместе с занавесом исчез и мой страх. Я храбро проговорила свой монолог, бойко провела первый куплет: «Эх, будь-ка я мужчиной...» и пр. и затем всю роль, до конца, провела развязно, смело, не стесняясь ни публикой, ни окружающими меня актерами.

По окончании пьесы Смирнов подошел ко мне, ласково потрепал по плечу и проговорил, добродушно улыбаясь:

— Хорошо, хорошо... потому что... молодцом... да... да!

С этого дня я участвовала почти в каждом спектакле, выходя то в хоре, то в народе, то гостьей с несколькими словами, а то и вовсе без слов.

Прошло три недели. В половине июля мне поручили в водевиле Баженова «Бедовая бабушка» [44] хорошенькую роль Глаши, которую мне удалось сыграть настолько прилично, что меня заметили: во время действия много аплодировали, а в конце даже вызывали несколько раз. Тут Смирнов положительно убедился в моих способностях, и я стала получать более видные роли. Впрочем, первый открыл во мне дарование в этот вечер петербургский актер Алексеев, [45] игравший в том же водевиле роль старика Глова.

— Из этой девочки будет прок, — сказал он Смирнову, — посмотрите: она играет всего вторую или третью роль, а как свободно держится, как просто и мило разговаривает, точно век была на сцене.

Во время пятнадцатилетней кочевой жизни много приходилось мне видеть всяких трупп, и дурных, и хороших, но нигде я не встречала более мирной, согласной, дружной труппы, как в этот первый мой рыбинский сезон, у Смирнова, нигде не жилось так легко, спокойно и безмятежно: ни сплетен, ни зависти, ни интриг... В последующие годы у Смирнова многое изменилось. Между артистами появились личности беспокойные, мелочно-самолюбивые, кичливо-задорные, вечно жаждавшие первенства, не имея на него, в сущности, никакого права. Они стеснили простор прежних простых, товарищеских отношений, внесли сумерки туда, где раньше все было светло, весело и приветно.

Касательно талантов моих добрых сослуживцев и сослуживиц, к несчастью, я не могу сказать ничего лестного. Все они, за исключением Е. Ф. Красовской (Бурназовой),[46] были не больше как артисты по ошибке.

Е. Ф. Красовская, бывшая воспитанница московской театральной школы, женщина чрезвычайно умная, даровитая, относительно образованная, занимала, совершенно по праву, первое место в труппе. Она играла все: и комические, и драматические роли, играла старух, grandes dames,* светских кокеток и кухарок, играла даже водевильных гризеток и «проказниц». В годы ранней юности она пользовалась, как говорили, очень большим успехом в водевилях, впоследствии такой же успех встретил ее и при переходе на более серьезные амплуа — молодых героинь драмы. Но теперь, когда уже лета ушли далеко за тридцать и на лице местами показались зловещие морщинки, в таланте даровитой Красовской перестали замечать прежнюю страстность и увлечение. Молодые роли зачастую оказывались не под силу преждевременно постаревшей, конечно, не столько годами, сколько чувством артистке, приходилось волей-неволей подумать о перемене амплуа. Сметливая Красовская так и сделала, отчего не только не проиграла, а, наоборот, скорее выиграла. Роли старух она исполняла вполне художественно, и если иногда строгий и придирчивый зритель мог упрекнуть ее при изображении комического лица в легкой наклонности к фарсу (само собой понятно, фарсу умному и во всех отношениях приличному), то в драме она не оставляла желать ничего лучшего, вследствие чего

---

* Амплуа актрисы, исполняющей роли пожилых женщин *(франц.)*.

и публика не изменила расположения к своей старой любимице, а снисходительно смотрела, когда эта любимица частью по необходимости, частью по общей женской слабости, увлекаясь приятными воспоминаниями, бралась за непосильные для себя роли из того прежнего своего репертуара, которому навсегда следовало пропеть Requiem. Но талантам прощают многое, да и кто же без слабостей? Ошибки так свойственны людям... Помимо таланта, Красовская заслуживает еще полной, безусловной похвалы как хорошая руководительница. Где только зоркий глаз Елизаветы Фоминичны замечал «искру божию», там уж был ее совет, и всегда полезный, дельный, разумный. Очень многие начинавшие при ней актрисы, в том числе и я, должны остаться ей искренне и горячо признательны за оказанную нам великую помощь в пору наших первых робких шагов по подмосткам несчастной, заброшенной, лишенной почвы и света, обездоленной русской сцены.

Кроме Красовской, из актрис служили: Е. Н — а, Завидова, моя мать, я и Н. Дмитревская (теперь Рыбчинская).[47]

Николаева изображала всякие — и драматические и водевильные — роли. Актриса она была бездарная, но зато обладала огромной способностью с утра и до ночи без умолку говорить обо всем, что приходило ей в голову, но, к сожалению, даже случайно туда не забегала никогда ни одна дельная мысль, отчего болтовня Додо (так называли ее в труппе), кроме нервного расстройства, других удовольствий собеседникам не доставляла, что, впрочем, ничуть не мешало ей считать себя умной и образованной женщиной. В сущности же, во всю жизнь ей не довелось, вероятно, благодаря бесконечным разговорам, прочесть ничего толкового, за исключением тех незамысловатых ролей, которые она твердо выучивала по обязанности и из которых, однако, ни одной не понимала верно. Желание казаться ученой заело несчастную Додо. Запомнив десятка полтора имен всевозможных великих людей, она ни к селу ни к городу сыпала ими направо и налево, причем путала и врала наибезобразнейшим образом. Бывало, ни с того ни с сего объявит:

— Как я нынче вечером буду играть — не знаю. Не успела выучить роль (и врет — всегда знала превосходно), а все моя вечная болезнь — увлечение литературой. Представьте, вчера вечером, придя из спектакля, вздумала почитать стихотворения Белинского, да так увлеклась, что не заметила, как ночь прошла, гляжу — уж утро, так роли и не просмотрела.

Или расскажет эпизод в таком духе:

— Знаете, два года тому назад был со мною какой случай. Я служила тогда в Перми, у Херувимова.[48] Меня там просто на руках носили, принимали превосходно. Ну, естественно, антре-

пренер эксплуатировал... Я не сходила с афиши... Только вот раз как-то выдался свободный денек. Я обрадовалась, насилу-то могу отвести душу — почитать... Не читала целых два месяца... Чувствую, что уж глупеть начинаю... право! Ну-с, не успела я сесть и раскрыть новый роман, только что вышедший (мне прислал из Казани один поклонник студент), своего любимого сочинителя Мишле...[49]

— Мишле? — спросил кто-то с изумлением.

— Ну да, я очень люблю вообще все аглицкие романы, а Мишле особенно... Ну вот, только что я начала читать и упиваться, как открывается дверь и входит Л., расстроенный, взволнованный... и т. д.

История, разумеется, сводилась к какой-нибудь глупости и рассказывалась только, оказывается, затем, что нашей образованной Додо заблагорассудилось перекрестить знаменитого французского историка в английского романиста, так же как и Белинского заставить писать стихи. Вот какова была наша ingénue с ее ученостью.

Из остальных: Завидова и моя мать занимали скромное амплуа старух, я играла небольшие роли в одноактных пьесах, Дмитревская появлялась на сцену без слов.

Мужской персонал представлял еще более печальное зрелище. Он блестел окончательно отсутствием дарований. Глава актеров — Новицкий,[50] исправлявший должность первого трагика, худой, долговязый брюнет, с густыми черными усами и мрачным взглядом вечно вниз, куда-то в пол устремленных глаз, с необычайной любовью подвизавшийся в ролях злодеев, вроде Вернера в известной драме Дюканжа,[51] Вальтера («Тереза, женевская сирота»)[52] и Уголино, был, как уверяли, истинно талантливым героем зеленого поля, что, впрочем, отчасти свидетельствовали и тонкого английского сукна сюртук артиста, и длинная массивная, через шею, золотая цепь его дорогих часов, и бриллиантовые кольца, и роскошь квартирной обстановки, как-то плохо гармонировавшей с тридцатью пятью рублями ежемесячного содержания. Но актером он все-таки в результате оказывался далеко не выходящим из уровня заурядной посредственности. В своей закулисной жизни к товарищам и сослуживцам Новицкий относился крайне деликатно, вежливо и дружески, за что был любим труппою. Затем, по ступеням театральной иерархии, следовали: режиссер и главный рыбинский комик Красовский[53] (муж Бурназовой) — балаганмейстер, в самом точном и прямом значении слова, закулисный ловелас большой руки, разумеется, тайком от супруги, державшей его на очень строгих вожжах. Тальбо — добрый малый, душевный человек и жалкий больной актер. Павлов, сыгравший кое-как, с

грехом пополам, единственную роль, бесчисленное количество таковых проваливший и потом, в заключение, сам провалившийся неизвестно куда. Наконец некто Тарновский[54] — талант достойный своего однофамильца — драматурга.[55]

Вот и вся наша рыбинская труппа, если причислить сюда еще бессловесного, робкого помощника режиссера Дмитревского и хор.

Смирнов хорошо понимал, как недалеко можно уехать, обладая подобными силами, а потому, на всякий случай, пригласил столичных гастролеров из Петербурга. А. А. Алексеев и П. Г. Степанов[56] почти все лето фигурировали на рыбинской сцене.

— Они хоть актеры и неважные, — рассуждал почтеннейший Василий Андреевич, — да все-таки столичные... А публика ярмарочная глупая... потому что... да... хмельная... не разберет... потому что прочтут на афише «петербургский актер» и побегут в театр один за другим, потому что да, как овцы.

— Отчего, Василий Андреевич, вы не выпишете кого-нибудь посолиднее из столицы? Нам эти уж пригляделись, да и для вас-то было бы повыгоднее, — замечал иногда антрепренеру кто-нибудь из местной публики.

— Э, почтеннейший, солидных-то рукой не достанешь, ломят цену большую... потому что да... зазнались, избалованы... потому что да... чувствуют... понимают... потому что, потому что отличные люди... да...

Против такой веской аргументации, понятно, никто не пытался и возражать.

Как уже выше было замечено, рыбинская труппа жила мирно и любовно. Жила она так не оттого, что за отсутствием талантов не находилось причин для ссор, как могут подумать многие, — нет, причины для раздоров всегда найдутся, тем более, что бездарности несравненно щепетильнее, притязательнее и ревнивее истинных талантов. Это чуть не аксиома. Талант скромен, даже часто по отношению к себе наивен; бездарность нахальна до наглости, дерзка и самонадеянна.

Наши рыбинские знаменитости, может быть, тоже в глубине души питали тайную надежду, что они гении, но по крайней мере наружно держали себя благопристойно и прилично. В других труппах, оставя в стороне вопрос о талантах, артисты, как голодные собаки за кость, грызлись за первенство, за эффектную роль, иногда просто за лишний аплодисмент, выпавший случайно на долю товарища. В нашей труппе таких столкновений не существовало: каждый знал свое место, делал свое дело, как умел, и жил спокойно.

П. А. Стрепетова. *1870-е годы.*

М. И. Писарев с сыном Виссарионом

Раза два в месяц по приглашению импрессарио устраивались parties de plaisir * за Волгу, для чего заранее избирался свободный день, и, если погода благоприятствовала, в условленный час труппа собиралась к театру, являлся Смирнов, довольный, сияющий, с целым запасом яств и лакомств, осведомлялся, все ли налицо, после чего торжественно восклицал:

— Ну... потому что... марш!

И общество весело направлялось к берегу, откуда в лодках переезжало на противоположную сторону реки, где нас, городских жителей, ожидала ни с чем не сравнимая прогулка по красивой тенистой роще. Едва достигнув ее, молодежь немедленно рассыпалась по всем направлениям, звонко перекликаясь, резвясь и играя, опьяненная впечатлениями неприхотливой сельской природы, вечно новой для человека, осужденного в летние дни глотать уличную пыль или задыхаться от жары в четырех стенах душной квартиры. Вдоволь набегавшись и нагулявшись, еле переводя дух от усталости, один за другим мы обыкновенно часов около шести выходили на опушку леса, к тому месту, на котором под тенью большого дерева красовался уставленный бутылками, закусками и лакомствами большой театральный ковер с кипевшим посередине самоваром. Актеры, возраста более или менее солидного, выпив водки и плотно закусив, мирно, разве только немного громче обыкновенного, беседовали, потягивая чаек. Смирнов никогда не пил ни вина, ни водки и был заклятый враг пьяниц, но тут, ввиду общего веселья, разрешал труппе употребление вина и елея, даже сам угощал, прося не стесняться. Актрисам предлагалась дешевая наливка и грошовые конфеты. Особенно любил Смирнов подпоить молоденьких девочек, что, впрочем, ему редко удавалось, ни одна из нас больше рюмки не выпивала, я в первый раз и от одной рюмки так опьянела, что целый час ходила потом, как отравленная муха. Ни скандал, ни ссора никогда не нарушали тишины и приличия наших прогулок. Артисты, как видно, с уважением относились к своему патрону. В город возвращались уже при луне, дружным согласным хором распевая в лодках русские песни... Счастливое то было время! Жилось беззаботно, весело, о прошедшем не думалось, а будущее сулило так много хорошего впереди, улыбаясь светло и приветливо.

В конце июля, перед закрытием театра на время успенского поста, в один из последних спектаклей шел оффенбаховский «Орфей в аду».[57] Алексеев, как бенефициант, назначил мне роль «Общественного мнения». Я охотно взяла, но, прочтя ее и узнав, что меня ожидает в спектакле мужской костюм, пришла в неопи-

---

* Увеселительная прогулка, пикник *(франц.)*.

санный ужас, бросилась к Смирнову с просьбами и мольбами передать кому-нибудь эту роль, обещаясь взамен сыграть всякую другую. Смирнов оказался неумолим и даже рассердился:

— Вздор, вздор... потому что да... это упрямство, каприз... потому что должна играть... потому что у тебя и голос — тут куплеты... все хорошие актрисы играют, а ты, девчонка, не хочешь... потому что да... не проси, не переменю.

Делать нечего, пришлось покориться горькой участи. Беспокойство мое несколько поулеглось только вечером, в день представления, когда я увидела, что костюм мой не представлял ничего зазорного: греческая рубашка и довольно длинный плащ. Но тут новое несчастье: рубашка оказалась настолько короткой, что доходила только до колен, не покрывая остальной части ног, плотно обтянутых в трико тельного цвета и обутых в сандалии. Я едва не заплакала, идя на сцену, а тут, как нарочно, актеры наперерыв, друг за другом, рассыпались в любезностях, удивляясь стройности моих ног. На их любезности я отвечала бранью и в антрактах не выходила из уборной. Вообще резкость была отличительной чертой моего характера. Я не молчала ни перед кем: ни перед товарищами, ни перед начальством, за что получила прозвище «дерзкой, своенравной девчонки». Усвоив себе известные взгляды на вещи и всегда горячо их отстаивая, я безусловно подчинялась дельным замечаниям и советам, не стесняясь одновременно прямо в глаза называть глупость ее настоящим именем. Это не нравилось глупости, и она злилась.

Прошел пост. Оставалось всего две недели до отъезда в Ярославль. Смирнов объявил, что желает дать вечер на мое имя и разрешил мне самой выбрать пьесу.

Я тогда влюблена была в драму Боборыкина «Ребенок».[58] На нее-то и пал мой выбор. Смирнов одобрил его, выразив, впрочем, сомнение, сумею ли я справиться с ролью Верочки:

— Потому что да... это роль трудная и ее нужно понять... потому что она... бедовая!

Но тем не менее велел немедленно расписать пьесу и раздать артистам.

Получив роль, я выучила ее твердо, «буква в букву», и отправилась за советами к Е. Ф. Красовской, мало доверяя своей личной опытности. Елизавета Фоминична прежде всего посоветовала значительно сократить роль.

— Тут столько лишнего, повторений, столько однообразия, — сказала она, — что я положительно не отвечаю за успех. Ее нужно как можно больше вымарать. Иначе ты рискуешь немалым.

Нельзя было не согласиться с умными речами, и мы тотчас же принялись за дело. В результате не только роль Верочки, но

вся пьеса под нашим карандашом оказалась приведенной в «крещеную веру». Красовская осталась чрезвычайно довольна моим чтением и, сделав несколько поправок, отпустила меня домой с такими словами:

— Верочка точно по тебе сшита. Ты должна сыграть ее прекрасно, только не торопись, не спеши — играй совсем просто, как сейчас читала, это главное.

На первой репетиции, еще не научась владеть собой, я дала полную волю нервам и с таким азартом вошла в роль, что в сцене четвертого действия с Недокуровой доигралась до истерики и не была в состоянии кончить репетиции. Все страшно перепугались, боясь, что подобная история может повториться во время самого представления.

Однако спектакль обошелся без приключений и окончился благополучно. Публика хлопала, вызывала и шумела неистово. Положим, развеселая, гулевая ярмарочная публика, подобно мичману Жевакину,[59] способна бывает восторгаться безотчетно чем попало: то, например, разразится она глупейшим хохотом от какого-нибудь вовсе не смешного, напротив, скорее отвратительного фарса, то стоном застонет, когда актриса с треском хватится об пол, ради эффекта придумав обморок там, где автор и не мечтал о нем. Но рыбинскую публику и ее аплодисменты оставим в покое. Я могла восхищаться ими пятнадцать лет тому назад — теперь это невозможно: юность для меня прошла, а старческая наивность еще не успела наступить. Потому, ни на минуту не самообольщаясь, могу чистосердечно сказать, что решительно не знаю, как, то есть хорошо или дурно, сыграла я в тот вечер Верочку. Хотя мать и Красовская остались мною довольны, что опять-таки ровно ничего не доказывает — они могли смотреть снисходительно и ценить не столько цельность исполнения, сколько яркость отдельных моментов, указывающую на присутствие таланта, развитие которого давало им право надеяться на удовлетворительные результаты в будущем. Пьеса Боборыкина немноголична, и роли, если не ошибаюсь, были розданы так: отца изображал Новицкий, сына — Тальбо, учителя — Павлов. Все трое знали роли и говорили без пауз: большего от них и не требовалось. Из светской кокетки Недокуровой, лица довольно шаблонного, Красовская ухитрилась сделать нечто типичное и оригинальное. Старуху тетку играла моя мать, и играла превосходно. Я впоследствии видела много актрис в этой роли с более сильным, чем она, талантом, но ни одна из них не умела внести в эту бедную движением, незначительную роль столько трогательного чувства, неподдельной простоты, симпатии, ну... прямо человечности. Я не застала матери в цветущей поре силы и таланта; при мне она играла уже разбитая нравственно и физи-

чески, охладев к театру и его интересам, но если прежде в ее репертуаре часто попадались такие перлы, как роль старой тетки в боборыкинской драме, то, надо полагать, она обладала далеко недюжинным дарованием.

По странному стечению обстоятельств день моего первого серьезного дебюта был финальным днем ее сценической деятельности. В драме «Ребенок» моя мать пропела свою последнюю, лебединую песню. Больше она уже не появлялась на сцене. Семейные дела потребовали ее присутствия в Нижнем, и она уехала, прислав ко мне вместо себя тетку Надежду Ивановну, приезд которой, кроме неприятностей, ничего не повлек за собой.

Мы с теткой никогда в ладу и раньше не жили, теперь же тем более на это нельзя было надеяться. Ворчливая, с нелепыми претензиями, с дикими, допотопными понятиями, она под старость стала до тошноты придирчива и невыносима. У нас не проходило дня без ссоры. Я не признавала за ней права распоряжаться мной, как вещью, а она злилась и пилила меня с утра до ночи. Трудно вообразить себе для молодой девушки что-нибудь печальнее моей тогдашней домашней обстановки.

31 августа труппа простилась с рыбинской публикой. После спектакля Смирнов в общем собрании актрис и актеров торжественно объявил день и час, когда мы должны были доставить и свою личность, и свой багаж на пароход для переправы в Ярославль. Потом, обратясь ко мне, все с той же торжественностью повел следующую речь:

— Потому что... Стрепетова, поди сюда!

Я подошла.

— Ты... потому что... умная девочка... делаешь успехи... Я назначаю тебе жалованье восемнадцать рублей в месяц... да... да... жалованье хорошее, но постарайся заслужить, продолжай, как начала... потому что, потому что... я уверен... ты хорошая девочка...

На этом он кончил и стал прощаться.

А через день с палубы парохода мы уже весело любовались прелестной картиной берегов красавицы Волги, которым осенние сумерки и последние лучи заходящего солнца придавали вид величавой таинственности и какого-то строгого равнодушия.

V

Зимний сезон в Ярославле. — Квартира у гардеробщицы. — Актер Докучаев. — Семейство Толбузиных. — Мой первый триумф. — Депутация. — Антрепренерская милость. — Нежданная беда. — Весенние спектакли. — Сестры Алексеевы. — Второе лето в Рыбинске. — Опять Ярославль. — Столичный хлыщ. — Состав труппы. — Актер Лещинский. — Мой бенефис. — Разлад со Смирновым.

Приехав в Ярославль, и я, и тетка попали точно в темный лес. Обе мы не имели ни малейшего понятия о практической стороне жизни. Я была еще очень молода, а моя почтенная тетушка в качестве старой девы умела только курить папироски, вязать чулок и мечтать. Спасибо, на выручку подоспела театральная гардеробщица — Марфа Тихоновна, маленькая, юркая, белобрысая женщина. Она взяла нас к себе на квартиру, дала нам две крошечные чистенькие комнатки с мебелью, состоящей из двух стульев, стола и большой двухспальной кровати, на которой я спала вместе с теткой; предложила стол из трех блюд, и за все это — включая сюда же и стирку белья — выговорила четырнадцать рублей в месяц. Остальные четыре рубля моего жалованья должны были идти на удовлетворение всяких прочих потреб: на чай, сахар, свечи и тому подобные мелочи. Туго пришлось бы мне, если бы няня изредка не присылала чего-нибудь из белья или платья. Прислуги не имелось, а потому к спектаклю я принуждена была сама все разгладить, собрать и связать узлы. Извозчика нанять было не на что, от Смирнова такой роскоши тоже не полагалось, стало быть, путешествие в театр и обратно я совершала всегда пешком, что казалось особенно неприятным, когда приходилось тащить с собой много костюмов в темные осенние непогожие ночи.

Играла я все, что давали, отказываться не смела. В начале сезона выпало на мою долю несколько ролей ingénues dramatiques, в большинстве случаев приходилось играть всевозможную дребедень.

Перед рождественскими праздниками приехал к нам Докучаев[60] — очень хороший водевильный актер, но, как случается весьма часто, питавший особенное пристрастие к д р а м е, в

которой он был, надо сказать правду, положительно невыносим. С внешней стороны Докучаев являл собою тип истого провинциального jeune premier'а * того времени. Человек уже пожилой, он желал казаться моложе своих лет, вследствие чего белился и румянился самым непозволительным образом. Костюм его также далеко не соответствовал ни летам, ни наружности: вечно светлые брюки, отчаянный цветной галстук и какой-нибудь узенький, коротенький пиджак. Все это не только не гармонировало, а прямо шло вразрез с круглой, плоской, тарелкообразной физиономией и несколько тучной, оплывшей фигурой нашего сорокалетнего любовника. Однако я рассуждала тогда не совсем так, и после первых же дебютов влюбилась по уши в ярославского premier'а. С его приездом мне стало перепадать больше хороших ролей, правда, водевильных, но и то слава богу, иначе пришлось бы ограничиваться выходными. Публика относилась ко мне довольно благосклонно.

В Ярославле жило много старинных барских фамилий, истых любителей театра. Между ними особенным уважением пользовалось семейство Толбузиных.

Александра Ивановна Толбузина обратила на меня внимание, пригласила бывать в ее доме и вообще отнеслась ко мне очень симпатично. Многих это обстоятельство привело в большое недоумение. Актеров вообще чуждались в обществе, смотрели на них с предубеждением, чему, впрочем, отчасти были виною и сами актеры. Их нравственная несостоятельность, доходящая иногда до полной разнузданности, конечно, не многим могла нравиться.

У Александры Ивановны была дочь — прелестная брюнетка, очень юное существо, моя ровесница. Мы скоро подружились. Часто в свободное время за мной присылалась лошадь, и я отправлялась к Толбузиным. Я любила бывать у них. Там собиралась молодежь, и мы весело болтали, придумывали всевозможные игры, танцевали — время шло незаметно. Я не успела оглянуться, как уже наступил и конец зимнего сезона — приближался великий пост.

В субботу, на масленице, был назначен бенефис Докучаева. Он выписал пьесу И. В. Самарина «Перемелется — мука будет»,[61] с огромным успехом игранную в этот год в Москве. Роль Софьи Докучаев отдал мне. Против этого восстала вся труппа, да и многие из публики громко выражали свое неудовольствие. «Такую трудную роль поручить неопытной актрисе, почти ребенку! Ведь это безумство!» — слышалось повсюду.

* Амплуа актера, исполняющего роли молодых любовников (*франц.*).

Но как бы там ни было, а роль все-таки осталась за мной. Докучаев не внял увещаниям. Он тогда притворялся влюбленным в меня. Я занималась ролью одна — совсем одна, без всякой посторонней помощи.

Наконец, моя Софья готова — хоть сейчас иди и играй!.. Но тут опять новое горе: нет подходящих платьев — ведь Софья графиня, дочь богатого отца, а мой гардероб так ничтожен! Как быть, что делать? Я обратилась с просьбой к актрисам, и у одной из них достала белое тарлатановое платье (превратившееся, впрочем, от времени, в коричневое), декольте, manches courtes * и красный кашемировый пояс, с длинными концами и бретелями, обшитый черным бархатом. С костюмом, стало быть, дело было кончено.

Наступило 5 февраля — день представления. Театр полон. Докучаев умел пользоваться своим положением, а потому имел успех, в особенности в мужском обществе, хотя успех этот относился не столько к сценической деятельности артиста, сколько к биллиардной и картежной.

В качестве jeune premier'а и бенефицианта он играл молодого Решетова.

Большая часть публики, как говорили впоследствии, была почти убеждена, что роль Софьи мне не по силам. За кулисами — злые, недовольные физиономии, косые взгляды, перемигивание, насмешки... Понятно, такая обстановка не могла действовать на меня благотворно. Я была в отчаянии, но не столько от закулисных дрязг, сколько от внезапного известия (тоже не без умысла мне кем-то преподнесенного), что Докучаев — мой Ромео, мой идеал, предмет моей чистой безгрешной любви — через два дня уезжает. Два только дня, «коротких, быстротечных» дня — и его не будет в Ярославле. Я ходила как в воду опущенная, не заметила, как сыграли пролог, как прошел антракт, и очнулась уже тогда, когда меня потребовали на сцену к началу первого акта.

В первом действии моя роль ограничивается несколькими словами, затем следует второй акт — сцена свидания в саду. Меня вызвали несколько раз, я воодушевилась, и вот, в третьем акте, в сцене с отцом, когда Софья бросается вслед за уходящим Решетовым с криком «Ганя! Ганя!» — в театре произошло нечто небывалое: с минуту царила мертвая тишина, разразившаяся вдруг мгновенно, как бы по сигналу, взрывом таких бурных аплодисментов, о каких раньше я никогда и во сне не грезила. Успех мой рос crescendo до последнего явления, после которого меня вызывали без числа и в конце концов поднесли два букета:

---

* Короткие рукава *(франц.)*.

один из белых, другой из красных камелий. Ярославская публика, вообще не щедрая на вызовы, на этот раз изменила своему обыкновению, что привело в бешенство многих из труппы, не исключая и самого бенефицианта. Он остался на втором плане, а потому и злобствовал. Между тем я, виновница торжества, ходила понурая, нося и в голове, и в сердце только одно ужасное, роковое слово: «Он уезжает!»

По окончании спектакля, когда я вышла на подъезд, неся огромный узел с костюмами, меня окружила толпа студентов лицея и с криками «браво!», неистово аплодируя, долго провожала по улице. Я сконфузилась, смешалась, а главное — совершенно недоумевала, что я сделала необычайного в этот вечер, чтобы вызвать такую страшную овацию.

Через день в одной из газет появилась статья, озаглавленная: «Торжество сценического искусства — Стрепетова в роли Софьи (драма Самарина «Перемелется — мука будет»)». Вся статья представляла один сплошной панегирик моему таланту. В городе много говорили об этом спектакле, обо мне... Началась подписка.

И вот в одно, как оказалось, прекрасное для меня утро, в начале второй недели великого поста, в моей квартире появляется огромных размеров ливрейный лакей и, чуть не упираясь головой в низенький потолок моей далеко не комфортабельной лачужки, густым басом возвещает:

— Господа едут к вам с подарком. Извольте приготовиться их встретить.

Я засуетилась и, уж сама не знаю, зачем-то надела шерстяную, гранатного цвета юбку и бархатную маленькую тальму — вероятно, чтоб предстать перед «господами» в полном параде.

Депутация состояла из пяти человек. Первым вошел барон Дризен, за ним еще какой-то барон, далее — полицмейстер Алкалаев-Калагеоргий, очень добрый человек, но, по несчастью, ничего не понимавший в деле искусства. Его, должно быть, прихватили для толпы, а, может быть, он и сам счел своей обязанностью пристегнуться к экстраординарному торжеству на случай «могущих произойти беспорядков». За ним следовал старик Бергольц и, наконец, Н. Ф. Христианович, известный музыкальный критик, сам превосходный пианист и композитор, артист, как говорится, в душе, в полном смысле этого слова.

Заговорил Дризен. После первых приветствий и всяких счастливых пожеланий от лица ярославской публики он заметил, что общество всегда в состоянии оценить истинный талант и всегда готово поддержать начинающего артиста, но что при этом артист не должен забывать, что вся сила его — в труде и развитии того таланта, которым наградила его природа, что лишь пу-

тем неослабного стремления к идеалу достигается истинная слава каждого общественного деятеля. «Сегодня, — пробасил он, — день вашего обручения со сценой».

И он надел мне на палец толстое золотое кольцо, совершенно гладкое, с эмалевой синей незабудкой посередине, потом вручил круглый бронзовый портмоне. В нем оказалось 134 рубля денег и лист, на котором были написаны фамилии участвовавших — их было около ста человек.

Я до того растерялась, что даже не пригласила сесть моих гостей. Вероятно, поняв мое смущение и не желая стеснять меня, они поспешили удалиться.

После их отъезда я тотчас же пошла в церковь — помолилась, а потом написала и отправила письмо в Нижний, к отцу, с приложением 30 рублей из поднесенных мне денег, остальные определила на приобретение всего необходимого для себя на сцене.

Не остался в долгу и Смирнов. Он тоже приготовил мне сюрприз: потребовав меня перед свои ясные очи, он объявил, что очень доволен моим прилежанием, радуется моим успехам, вследствие чего оставляет меня на будущее время в своей труппе, с прибавкою двух рублей в месяц к получаемому мною жалованью.

За несколько дней, а может быть, и недель до описанных событий случилось одно весьма неприятное для меня обстоятельство: кто-то передал тетке, что Докучаев ухаживает за мной и что я к нему неравнодушна; сказали, что видели, как мы целовались за кулисами; тетка пришла в величайшее негодование и, порешивши, что я безвозвратно погибла, не сказав ни слова, написала матери письмо, полное всевозможных ужасов. На письмо это мать отвечала тоже письмом, в котором требовала немедленного моего возвращения в Нижний, грозя в противном случае прибегнуть к помощи полиции. Не зная, что делать, я обратилась к Красовской с просьбой заступиться за меня.

— Вы поймите, — говорила я ей, — что меня ждет в Нижнем: меня засадят дома, в четырех стенах, заставят заниматься рукоделием, а потом выдадут замуж за какого-нибудь ремесленника или сделают портнихой, тогда как я люблю сцену, хочу служить в театре, хочу быть актрисой... Все говорят, что у меня есть способности, что из меня выйдет прок на сцене... Для чего же я должна отказаться от любимого дела именно теперь, когда счастье мне начало улыбаться?.. Голубушка! Лизавета Фоминична! Тетка вас слушает, она глядит на вас с особенным уважением, поговорите с ней, убедите ее написать матери, что все

сообщенное ею обо мне оказывается простой закулисной сплетней... Иначе я действительно погибну, я ни перед чем не остановлюсь, ни даже перед смертью!

Должно быть, мое лицо и самый тон речи были так убедительны, что Красовская обещала немедленно объясниться с теткой, и действительно сдержала обещание. Все уладилось — я осталась в Ярославле и занялась устройством своих дел. Весь пост я только и делала, что закупала себе белье, кроила и шила платья. Почти все сто рублей ушли на гардероб. На фоминой неделе открылись спектакли. Для дебюта молодой актрисы Н. Алексеевой[62] поставлена была драма Устрялова «Чужая вина».[63] Дебютантка играла Верочку, а мне Смирнов почему-то прислал роль Данковой. Хотя у нас в труппе на роли grandes dames была специальная актриса Красовская, но начальство приказало, и пришлось повиноваться. Роль эта была даже по летам совсем не моего амплуа. Мне приходилось в первый раз в жизни изображать светскую барыню-кокетку, вся речь которой пересыпана французскими фразами, пустую, холодную женщину, и притом тридцатилетнюю интриганку. По обыкновению, роль была выучена твердо, я оделась во все новое, и, когда появилась в первом действии в черном шелковом платье, кто-то довольно громко объявил: «Милая, да она вся в новом». Я очень сконфузилась.

Не знаю, как я играла. На меня в этот вечер не было обращено внимания, все занялись дебютанткой, которая провела роль Верочки чрезвычайно талантливо. Особенно ей удался рассказ сна в первом действии. Ее хорошо приняли, и она того, без сомнения, заслуживала. Надя Алексеева была действительно актриса, что называется, с «искрою божией», в противоположность своей сестре, Ек. Алексеевой,[64] лишенной всякого дарования и потому торжественно провалившейся в тот же день в водевиле.

Я скоро подружилась с сестрами Алексеевыми и особенно полюбила младшую — Екатерину. Она мне показалась очень хорошей девушкой. Ну, да я тогда мало знала людей. Кто ласково обошелся, тот и хорош.

...Лето в Рыбинске прошло незаметно: роли играла всякие, больше приходилось играть водевили или вторые и третьи в драмах и комедиях, потому что амплуа первых ingénues dramatiques занимала Н. Алексеева.

Наступила осень, и мы снова переехали в Ярославль.

В начале зимы Е. Ф. Красовская заболела, а на репертуаре значилась «Горькая судьбина», драма Писемского,[65] где Красовская всегда изображала Лизавету. Смирнов вообще не любил менять спектакли, и на этот раз он остался верен себе

«Красовская больна — передайте роль Стрепетовой».

Коротко и ясно. Роль немедленно была передана мне. Трудно судить о качестве моей тогдашней игры в этой роли. Публика любила меня, называла своим «детищем» и принимала, может быть, в силу этого расположения, иногда несколько пристрастно.

Разнообразие моего репертуара в этот сезон поражало тем более своей необычайностью, что мне, девочке шестнадцати лет, едва переступившей порог сцены, поручались, например, такие роли, как Вельсаль (в комедии Дьяченко «Не первый и не последний»),[66] то есть такие, о типе которых я тогда не имела да и не могла иметь ни малейшего понятия, затем следовали мелодрамы, вроде известных «Мать и дочь»,[67] «Любовь и предрассудок»[68] и другие, словом, все, что оставалось от Алексеевой. Отказы не принимались, и приходилось играть. Гардероб мой обогатился тремя новыми платьями, из которых одно было даже шелковое. Платья эти перевертывались и переделывались на разные лады, смотря по надобности. По счастью, во времена, о которых идет речь, публика несколько серьезнее, чем в наши дни, смотрела на театр, интересуясь гораздо больше игрой актрис, чем их костюмом.

Раз как-то вечером в театре меня познакомили с молодым человеком, приехавшим из Петербурга. Теперь не припомню его фамилии. Это был изломанный, чванный, паркетный фат, маменькин сынок, недоросль, прожигатель жизни и родительских карманов, в pince-nez,* с неприятной, видимо, заученной манерой говорить в нос, не оканчивая фраз, что придавало особенно наглую небрежность его речи, и с вечной пошлой улыбкой на довольно бессмысленном лице. Он рекомендовался поклонником моего таланта и на другой же день явился ко мне с визитом в убогую каморку, которую я нанимала у нашей гардеробщицы, почти на чердаке, под самой крышей. Я крайне удивилась неожиданному посещению, но тем не менее предложила незваному гостю войти. Он с развязностью подлинного столичного франта опустился на стул, протер pince-nez и начал свою речь обычными в подобных случаях фразами о погоде, о скуке провинциальной жизни, об отсутствии настоящего, вполне приличного общества в провинции и пр., и пр. Потом вдруг сразу перешел к театру.

— Скажите, пожалуйста, m-lle Стрепетова, отчего это здешние артистки так не похожи на наших, «на настоящих», петербургских актрис!

— Я не совсем понимаю ваш вопрос, — отвечала я.

* Пенсне *(франц.)*.

— То есть, видите ли... Как бы вам объяснить... — затруднялся франт. — Я хочу сказать... у нас в Петербурге, например, нет этой неуместной церемонности, какая царит здесь... Там я прихожу к танцовщице или вообще к знакомой актрисе... sans façon... без всякого стеснения — как домой... Я у нее свой человек... Она садится ко мне на колени, болтает решительно обо всем, и это ее не шокирует, потому что тут нет ничего странного — так принято. Живя в цивилизованном обществе, нельзя следовать китайским обычаям. Тогда как здесь, по-видимому, за азиатской нравственностью признают еще какие-то права... Все это меня ужасно поражает и, не скрою, смешит порой до колик.

— Что же тут удивительного, — отвечала я, — если в образованном Петербурге живут образованные актрисы, а в невежественном Ярославле — дикарки. Это так просто само по себе и дивиться тут нечему.

Франт посидел еще с четверть часа и удалился.

Спустя несколько дней судьба опять столкнула меня с ним у Александры Ивановны Толбузиной. Франт явился туда с визитом. По всем правилам светского шика раскланялся с присутствующими (в гостиной находились: хозяйка дома, ее дочь, компаньонка и я), он сделал вид, что не замечает меня, хотя я и сидела рядом с m-me Толбузиной, и в течение всего визита, видимо, старался не смотреть в мою сторону. Затем, просидев пятнадцать-двадцать минут, встал, расшаркнулся все с той же ловкостью джентльмена и, по-прежнему не подарив меня взглядом, исчез.

— Какой несимпатичный молодой человек, — заметила m-me Толбузина по его уходе.

— И притом, кажется, довольно плохо воспитанный, — прибавила я. — Бывая почти каждый спектакль за кулисами, необыкновенно любезно там беседуя со мной, наконец, удостоив меня на днях даже своим милостивым посещением, — здесь, у вас, вероятно стыдясь своего знакомства с актрисой, он не нашел удобным не только признать меня своей знакомой, но хотя бы просто поклониться, соблюдая обычную вежливость.

— Неужели! Ах, боже мой! А я по моей вечной рассеянности и не заметила! — всполошилась Толбузина. — Нет, это уж совсем возмутительно!..

И, позвав лакея, она тут же отдала приказание не принимать больше этого развязного интеллигента модной формации.

На другой день, возвращаясь домой с репетиции, у самых дверей моей квартиры я с удивлением опять встречаю «милого» молодого человека. Раскланиваемся.

— Вы куда направляетесь?

— К вам.

— Милости прошу.

Входим. Он снимает пальто, спокойно, без малейшего смущения усаживается на очень вежливо предложенный ему мною стул, очевидно, располагаясь вести самую благодушную беседу.

Но ему недолго пришлось находиться в таком настроении.

— Скажите, зачем вы ко мне ездите? — совершенно спокойно обращаюсь я к нему с вопросом.

Франт изумлен, смотрит бессмысленно, pince-nez падает с носа.

— Позвольте... То есть как это?..

— Зачем вы ко мне ездите? — настойчиво повторила я тот же вопрос, вдруг почувствовав себя чем-то глубоко оскорбленной.

— Я... кажется, имею удовольствие... быть знакомым... — забормотал он, поднявшись со стула и глупо хлопая глазами.

— Да, мы знакомы. Там, в театре, за кулисами, надоедая мне вашими банальными любезностями, вы это признаете. Там вы мой знакомый, так же как и здесь, у меня в квартире, награждая меня своими непрошенными визитами. Но почему же, позвольте спросить, вчера в гостиной Александры Ивановны Толбузиной вы не только не потрудились узнать меня, но и не пожелали даже заметить? Я не была в шапке-невидимке и сидела тут же, рядом с дочерью хозяйки. Но я оказалась для вас невидимкой, потому что я актриса... Ну, так я подарю вас советом не стричь всех под одну гребенку и не судить всех актрис по типу тех несчастных, вами же сбитых с пути, которых вы сажали к себе на колени... там, у себя в Петербурге. Старайтесь узнать, с каким человеком вы имеете дело, прежде чем проявлять свою дерзость и пошлость своей мелкой натуры. Тогда, по крайней мере, вы не попадете хоть в смешное положение и вас не попросят выйти вон, как это я делаю теперь, предлагая вам удалиться и больше никогда не дарить меня посещениями! Слышите — уходите вон! Сейчас же вон!..

Петербургский франт совсем растерялся: он что-то лепетал, торопливо раскланивался и, по мере того как я наступала на него, все пятился к двери, не замечая, как вместо двери попал к печке, около которой и остановился в безвыходном положении с разинутым ртом и едва держащимся на кончике носа pince-nez.

И когда я, порывисто распахнув обе половинки двери, еще раз крикнула ему «вон!», он моментально исчез, стремительно сбежав по узкой лестнице.

Вечером в спектакле полицмейстер Алкалаев встретил меня на сцене и как-то особенно дружески, пожимая руку, сказал, улыбаясь:

— Молодец! Спасибо, что проучила этого франта. В городе знают о вашей сегодняшней беседе с N, и все, буквально все в восторге от вашего поступка.

Эти похвалы повергли меня тогда в крайнее недоумение. Я не постигала, что было геройского в моем самом обыкновенном поступке, чтобы вызвать такой восторг и такие похвалы общества. Позже я поняла, что меня не столько хвалили, сколько удивлялись мне. Своим поступком я проявила, оказалось, качество, совсем не полагавшееся мне как актрисе по ритуалу общественного шаблона.

Подбор артистов тогдашней труппы Смирнова был очень удачен. На первые драматические роли, с обязательством играть по мере надобности комедии и водевили, приглашена была опять талантливая Е. Ф. Красовская; амплуа grandes dames занимала Поцевич-Славянская, на ролях комических старух — Завидова, Глушковская и Онегина, наконец, я и Дмитревская на роли ingénues и на маленькие роли. В мужском персонале видные места занимали: комик П. К. Глушковский и первый драматический любовник Славянский-Лещинский (в настоящее время пользующийся большой популярностью трагический актер варшавского польского театра), молодой человек лет двадцати трех, высокий, стройный, красивый блондин. Несмотря на то, что ему по большей части приходилось выступать в диких, доморощенных мелодрамах вроде «Владимира Заревского»,[69] задатки крупного таланта уже проявлял он и тогда, в тех редких случаях, когда на его долю выпадали роли в истинно художественных литературных произведениях. Я, например, до сих пор помню его в Кречинском и Жадове («Доходное место», комедия Островского). Насколько наблюдательности, технического умения, ума и изящества проявлял артист в исполнении первой роли, настолько же искренности, чувства художественной простоты и правды влагал он в изображение второй. Особенно поразителен в его игре был трудный третий акт, где нет ни эффектных монологов, ни ярких сценических положений, где все так обыденно, просто и задушевно. В заключительной сцене этого действия по уходе Досужева Жадов остается один. Он совсем охмелел от нескольких рюмок выпитой водки. Машина играет «Лучинушку».

Лучина, лучинушка березовая...

пытается напевать Жадов тихим, упавшим голосом, но голова его бессильно склоняется к столу, и он смолкает. «Пожалуйте-с, безобразно-с», — убеждает его подошедший половой. Жадов подымает голову, осматривается, как-то сконфуженно весь съеживается, надевает шляпу, шинель и, зардевшись от стыда,

прикрывая край лица воротником шинели, медленно направляется к дверям. Сцена эта в исполнении Лещинского всегда производила огромное впечатление. Поляк по происхождению, Лещинский не мог совсем отделаться от акцента, что немало смущало его и в заключение все-таки заставило, навсегда покинув русский театр, поступить в польскую труппу.

Из прежних актеров Новицкий оставался трагиком.

К концу сезона Смирнов назначил мне бенефис, то есть спектакль моего имени, из которого я должна была получить какую-то незначительную часть сбора. Я решила поставить в этот спектакль для себя «Кеттли»,[70] одноактную пьеску с пением, что окончательно восстановило против меня антрепренера. Смирнов не терпел выбора пьес для бенефисов не по его назначению.

— Самовольная девчонка, смеет распоряжаться, не спросясь меня... потому что... да, да... я хозяин... директор... потому что... да.

Он и раньше недолюбливал меня за резкость мнений и неуступчивость, теперь же совсем вознегодовал, хотя программы бенефиса на этот раз не изменил. Товарищи тоже находили мой выбор довольно смелым и не одобрили его. В пьесе много серьезного пения, и они боялись, что я не справлюсь с ним. Однако спектакль прошел счастливо, я имела большой успех, роль мне удалась, и ее исполнение вызвало целую овацию, что еще больше озлило Смирнова, да и труппе, как кажется, далеко не по душе пришелся мой успех. Никто не обмолвился словом одобрения, напротив, за кулисами все глядели сурово и неприветливо. Хвалила публика, а актеры молчали. Так я и не узнала от товарищей, хорошо или дурно была исполнена роль.

По окончании сезона, на первой неделе поста, я пришла к Смирнову вместе с прочими артистами за расчетом.

Смирнов сам никогда никого не приглашал оставаться у него на дальнейшую службу — даже и в тех случаях, когда артист был ему прямо необходим. Он считал это унизительным для себя как «для хозяина».

На мой вопрос, нужна ли я ему на будущий сезон, он ответил утвердительно. Тогда я заявила, что с удовольствием рада служить в его труппе, если он согласится платить мне жалованье 25 рублей в месяц, иначе, при всем желании, остаться не могу.

— Что? Что такое? — закипятился Смирнов. — У меня Лизавета Фоминична (Красовская) получает 25 рублей — первая актриса, и уж немолодая женщина, а ты... ты... девчонка, требуешь такого жалованья... потому что... да, да... слишком много о себе думаешь... да! да!..

Жаль было мне покидать Ярославль, я так сжилась с ним за это короткое время, что служба в другом месте и с другой труппой мне прямо казалась невозможной, но делать нечего — приходилось расстаться. Через несколько дней, к великой радости тетки, мы отправились с ней в Нижний, а вслед за мной туда же полетело письмо к матери от Смирнова, в котором он жаловался на мое дерзкое поведение и дурной характер, чем объяснил свой отказ оставить меня на дальнейшую службу.

VI

Антрепренер Н. И. Иванов. — Дорога в Симбирск. — Е. Н. Б—я. — Мой дебют. — Его последствия. — П. К. Глушковский. — Начало гонений. — Репетиции драмы Дьяченко. — Спектакль. — Писарев, Андреев-Бурлак и Прокофьев. — Приезд гр. Соллогуба. — Мое знакомство с ним. — Его советы. — Продолжение гонений. — Сестра Лиза. — Курьез с букетом. — Браслет. — Решение оставить Симбирск. — Характеристика Б—й как актрисы.

В конце великого поста в Нижний приехал антрепренер Иванов[71] и явился к нам с визитом. Моя мать у него некогда служила, и он приходился ей даже кумом (она с ним или у него кого-то крестила). Увидав меня, он очень обрадовался и стал упрашивать мать отпустить меня к нему в труппу, в Симбирск, где он снял театр. Мать обещала подумать и через несколько дней дать ответ.

Николай Иванович Иванов был старый антрепренер, известный в провинции под именем «палача» (слово «палач» это был его любимый ругательный эпитет). Он происходил из купцов, а как и когда сделался актером и затем антрепренером, мне неизвестно. Став антрепренером, он уже перестал актерствовать, появляясь на сцене лишь изредка, в самых редких и исключительно торжественных случаях, к тому же непременно в одной из двух своих излюбленных ролей — или старостой Семеном Ивановичем в одноактной пьесе «Ямщик»,[72] или Прындиком (в комедии Ленского «В людях ангел — не жена»).[73] В то время, когда я узнала его, ему было за пятьдесят лет, но на вид казалось не более сорока. Это был человек невысокого роста, худощавый, с тонкими, чрезвычайно подвижными чертами красивого лица, с довольно большими с проседью усами, концы которых он беспощадно кусал, ни на минуту не выпуская изо рта. Он был женат и имел большую семью. Жена его, Авдотья Константиновна, тихое, запуганное, безответное существо, вечно беременная, смотрела, как говорится, мужу в глаза, предугадывая все его малейшие желания и строго соблюдая его наказы. Эта добрая, недалекая, некрасивая женщина не знала ни своей воли, ни своих хотений. Зато старшая дочь их, Катя,[74]

«красавица» и «умница», как ее величали, кумир отца и матери, примадонна труппы, грозный властелин семьи, всех держала в руках, всеми повелевала. Муж ее, актер Б — ский,[75] находился также в полном подчинении у нее. Безличный, слабый характером, плюгавенький, мизерный по внешности, посредственный актер, он состоял у супруги на положении придворного лакея и, будучи лишен всяких прав на самостоятельность, довольствовался более чем скромной ролью мужа первой драматической актрисы. Кроме Кати, у Иванова были еще дочь Настя, сын Саша[76] и несколько малышей-погодков. Настя начинала понемногу приготовляться к сцене, появляясь время от времени в маленьких ролях легких комедий и водевилей. А Саша был очень способный актер на роли простаков, но, к сожалению, благодаря усердной службе Бахусу забывал о своих ролях и потому нередко выходил на сцену, не зная ни слова и вдобавок в чрезмерно уж веселом настроении.

Моя мать долго колебалась дать согласие на предложение Иванова. Она главным образом боялась его Кати. Вероятно, догадываясь об этом последнем обстоятельстве, Иванов, явившись за ответом, прямо и просто приступил к делу.

— Поверьте, дорогая Лизавета Ивановна, — уверял он, — я вашу Полю возьму под свое покровительство. Никому не дам ее в обиду. Вы можете быть покойны и смело положиться на меня. Ни Катя, никто не будет касаться до нее. Даю вам мое честное слово.

Долго и много говорил он в этом направлении, пока, наконец, достиг желаемого. Согласие было дано. Через несколько дней я должна была ехать в Симбирск в сопровождении самого Иванова и тетки Надежды Ивановны, по-прежнему отправляемой за мной в качестве надсмотрщика и телохранителя. Жалованье было назначено в течение лета по 25 рублей в месяц, а зимой — прибавка по усмотрению антрепренера и два полубенефиса.

Незадолго перед тем Волга «прошла», открылась навигация, и мы отправились с первыми пароходами. Разлив в этот год был особенно велик, воды было много, при сильном ветре река разгулялась, и нас, несчастных пассажиров третьего класса (мы с теткой ехали на палубе), то и дело перебрасывало от борта к борту.

В Казани Иванов торжественно объявил мне, что сегодня познакомит меня со своими обеими дочерьми — Катей и Настей, что они ждали его в Казани и теперь поедут вместе с ним в первом классе. Действительно, вечером к скамейке, где я сидела, подошла высокая, стройная, красивая молодая дама в черном атласном салопе с черным меховым воротником и в черной мод-

ной бархатной шляпе. Она милостиво протянула свою белую изящную ручку мне и тетке, простояла возле нас несколько минут, сказала несколько любезных фраз и затем направилась к себе, назад, в каюту успокоиться. Это и была Катя, то есть Ек. Ник. Б — я. Мне очень понравились ее чудные черные глаза, совсем «бархатные», прекрасные белые блестящие зубы, которыми она, вероятно, особенно гордилась, почему приветливая улыбка почти не сходила с ее лица. Сестра ее Настя казалась подле нее почти дурнушкой, хотя в сущности была очень миленькой девушкой, гораздо проще и добрее сестры, что впоследствии и сдружило меня с нею.

Сезон открылся не припомню какой именно пьесою — я не была в театре, — знаю только, что спектакль весь был составлен специально для Кати и по ее выбору. Вторым спектаклем шла драма Боборыкина «Ребенок» — для моего дебюта. Со страхом и трепетом пришла я в театр. До сих пор мне не приходилось играть рядом с такими блестящими красавицами, и я робела своей некрасивой фигуры. Но все обошлось более чем благополучно — прием оказался отличным. Через несколько дней снова выступила Катя в «Материнском благословении» — известной мелодраме, приводившей в то время в одинаковый восторг как столичную, так и провинциальную публику. Меня очень интересовал этот спектакль, и я пошла в театр. Ожидания мои увидеть триумф премьерши труппы не оправдались. Б — я после первых двух актов, аффрапированная холодным приемом публики, растерялась и спала с тона, голос отказался ей повиноваться, пришлось выпустить все номера пения в четвертом действии. Видимо волнуясь и негодуя, она едва-едва дотянула до конца свою роль. В последнем антракте несколько перворядников, из главных заправил-театралов, придя на сцену, заявили Иванову о желании публики видеть в следующий спектакль вместо объявленной пьесы повторение драмы «Ребенок», имевшей такой шумный успех и вызвавшей чрезвычайно оживленные толки в городе. Иванов попробовал было сначала не согласиться, уверяя, что такая перемена в репертуаре невозможна, что следующий спектакль должен идти при участии его дочери, однако принужден был уступить перед категорически выраженным желанием публики — видеть новую, заинтересовавшую ее актрису, тогда как с Б — ой она достаточно ознакомлена по одному из предшествовавших сезонов. Бороться с публикой антрепренеру, все надежды свои возлагавшему на сборы, было немыслимо, а потому, как ни грыз несчастные усы Николай Иванович, все же ему пришлось согласиться на перемену спектакля. Второй мой дебют в «Ребенке» прошел еще удачнее, но зато после него меня сразу перевели на маленькие роли, а если

иногда и давали большие по объему, то во всяком случае такие, в которых благодаря их бессодержательности актриса смело могла рассчитывать не быть замеченной.

Такое положение длилось довольно долго. К счастью для меня, в труппе служил П. К. Глушковский, наш ярославский комик-резонер и общий «дядя», как мы все, молодые актрисы, называли его — добрый, симпатичный человек и очень талантливый артист. С большой любовью относясь ко мне в Ярославле, он и здесь взял меня под свое покровительство.

Для своего летнего бенефиса Глушковский выписал новую, наделавшую тогда много шума в столицах, пьесу Дьяченко «Светские ширмы».[77] Эти «Ширмы» и «Гражданский брак» Чернявского[78] целый сезон не сходили с репертуара Москвы и Петербурга. Б — я специально ездила в Москву смотреть Федотову[79] в обеих пьесах, рассчитывая играть: в первой — Сашеньку, во второй — Любовь Павловну. И вдруг — о ужас! — бенефициант назначает Сашеньку мне, а ей предлагает Тюняеву. Отказаться нельзя: Глушковский в труппе — главная сила, и примадонна, после некоторой попытки к безуспешному сопротивлению, скрывая свое негодование под очаровательной улыбкой, волей-неволей должна была уступить. Я страшно перепугалась, получив такую ответственную роль. Но Глушковский ободрил меня и успокоил.

— Полно, полно, нечего робеть, — уговаривал он. — Нельзя же все сидеть на выходных ролях, так, милочка, далеко не уедешь. Надо работать серьезно, развивать талант, пользоваться каждым удобным случаем, а не бояться серьезной работы. Публика тебя признала, полюбила, докажи же ей, что она не ошиблась в тебе.

Начались репетиции. Б — я, как только оканчивала свои сцены, немедленно удалялась в губернаторскую ложу, где торжественно восседала, окруженная толпой актеров и актрис, чающих от нее великих и богатых милостей, а потому наперерыв друг перед другом заискивающих высокого расположения антрепренерской дочки. Особенно лакействовала перед нею Н. И. Л—ва, очень плохая актриса на роли вторых старух, жена второго комика, женщина совершенно безграмотная и крайне невежественная, которой за безграмотностью даже роли начитывал муж.

Все время, пока я репетировала, Б — я, сидя в ложе, нисколько не стесняясь, вслух выражала свое неудовольствие:

— Ах, нет, нет, совсем не то... Ни на что не похоже!.. Скверно... отвратительно!.. Боже мой, какая мерзость!.. — рассыпала она по моему адресу свои порицания, обращаясь то к одному, то к другому из стоящих почтительно возле нее прихлебателей.

— Да-с, да-с! Просто возмутительно! — хором вторили ей последние с лакейским подобострастием.

Конечно, это путало, конфузило меня, мешало репетировать, и, возвратясь домой, расстроенная, разбитая, я плакала чуть не до истерики, в полном отчаянии от ожидающего меня неизбежного, как я думала, провала. Я решительно не знала, что буду делать на сцене, как буду играть. Я была совершенно сбита с толку.

Пьеса «Светские ширмы» (как и вообще все пьесы Дьяченко) написана шаблоном заурядной французской бульварной мелодрамы. Ни лиц, ни характеров, ни психологии — одни эффекты да громкие слова. Играть такие роли мне было особенно трудно. Я чувствовала где-то, в чем-то какую-то фальшь, но определить, найти ее не умела, и это меня бесконечно мучило. Обычный условный тон, каким было принято играть подобные роли, мне не давался, я никогда не могла с ним помириться: он был мне противен. Вносить же новые приемы игры для меня, начинающей актрисы, казалось делом чересчур смелым, а тут еще насмешки, двусмысленные улыбки, оскорбительные замечания Б — й, которых я не могла не слышать, — все это терзало меня невыносимо. Но, как бы то ни было, надо играть, и я во всем положилась на волю божью.

Наступил спектакль. Театр был полон: публика любила бенефицианта. В первых двух актах роль Сашеньки почти незаметна: ничего не значащие отдельные реплики и никакого внутреннего движения. Помню, что я бродила по сцене, как автомат, говорила заученные слова, но «лично» во всем этом не участвовала. Так шло до третьего действия, до той сцены, когда Сашеньке попадается записка, из которой она узнает об отношениях своего мужа к Тюняевой. Происходит горячая сцена между соперницами. Словно неведомая сила охватила меня, я забыла все — театр, зрителей, Б — ю, я почувствовала себя в положении несчастной Сашеньки и разразилась потоком горячих упреков по адресу стоящей передо мной Тюняевой. Сдержанное «браво» глухим рокотом прокатилось по зрительной зале. Странно! В этот момент я его не заметила, так же как и бурных аплодисментов, раздавшихся по окончании монолога, — впечатление это припомнилось уже гораздо позже, по окончании спектакля, а там, на сцене, я ничего не слыхала, ничего не видела, я ушла совсем от окружающей меня действительности в ту чужую жизнь, которая на время стала моей. Меня не смутила даже тогда выходка Б — й, дошедшей в своем негодовании к моему успеху до того, что, не зная, как и чем остановить порыв моего вдохновения, она решилась, грациозно

закрывшись носовым платком от публики и смеясь, довольно громко прошептать мне:

— Что вы, что вы горячитесь!.. Ведь это все нарочно, это пустяки все... шутка!..

Но выстрел не попал в цель. Настроение не изменило мне до конца спектакля, завершившегося моим полнейшим торжеством.

Б — я на другой день заболела и две недели не показывалась в театре, а меня в наказание за успех перевели опять на прежнее положение театральной клячи. Я стала изображать «народ» и небольшие роли барышень да горничных.

Вскоре мужской персонал нашей труппы увеличился еще тремя актерами. Из Москвы приехали Писарев[80] и Прокофьев,[81] а с верховьев Волги — некто Андреев.[82] Все трое были любители. Писарев за год перед тем окончил курс в Московском университете, определился было преподавателем в одну из московских гимназий, но скоро покинул эту профессию ради театра. Еще в самые юные годы, будучи гимназистом, он начал подвизаться на любительских спектаклях, где часто играл под наблюдением самого А. Н. Островского,[83] был очень близок к последнему и любим им. Почти ежедневно встречаясь на репетициях, я всегда с величайшим интересом слушала восторженные рассказы Писарева о московской сцене, о знаменитых актерах Малого театра: Щепкине,[84] Садовском,[85] Васильеве[86] и других. Но прямым божеством для него был Островский, о котором он говорил всегда с необычайным энтузиазмом. Андреев (известный впоследствии под именем Андреева-Бурлака), сын небогатого симбирского помещика, бывший вольнослушатель Казанского университета, служил года два в одном из торговых пароходных товариществ на Волге, пока не решил всецело посвятить себя сцене, к которой давно уже чувствовал неодолимое влечение. Остроумный, веселый юморист, тонкий наблюдатель и интересный собеседник, он скоро стал общим любимцем труппы. Писарев и Андреев быстро сошлись и стали большими друзьями, и надо сознаться, что с их приездом точно что-то свежее, новое, живое как бы внеслось в нашу среду, в это стоячее, мутное болото, точно отворилось окно, и струя чистого, бодрящего воздуха разом освежила нашу душную, затхлую атмосферу. Совсем иной тип представлял собою Прокофьев. Милый, добрый, не отмеченный особенным дарованием, но полезный и недурный актер, он ни по образованию, ни по стремлениям не подходил к двум первым, поэтому стоял от них несколько особняком, больше тяготея к старому актерству. Все трое очень мало играли видных ролей, так как Иванов, пользуясь их деликатностью и малым знакомством с обычаями про-

винциальных театров, самым беззастенчивым образом эксплуатировал их на маленьких ролях.

В начале июля Симбирск посетил граф Соллогуб,[87] автор некогда знаменитого «Тарантаса». У нас в театре в это время ставили новую пьесу Кафтырева «Статья доходная»,[88] пьесу довольно заурядную, малоинтересную, отменно скучную, с очень большой женской ролью, переполненной бесконечными монологами, однообразными и тоскливыми, — ну, словом, такою ролью, которую Б — я бросила с негодованием, приказав передать ее мне. Я, разумеется, поторопилась добросовестно заучить все эти монологи, не смея сократить ни одной фразы, и радовалась, что случай подарил меня возможностью сыграть, наконец, хотя и такую роль. Целый месяц я была в опале, а играть хотелось неудержимо. На последней репетиции, в день спектакля, кто-то сообщил мне, что в театре будет Соллогуб, что он сейчас брал билет в кассе и упоминал мое имя. Я и обрадовалась, и испугалась. Неужели меня будет смотреть сам Соллогуб? Мне казалось, что он, как известный талантливый писатель, должен быть вместе с тем знатоком всех родов искусства и уж, конечно, превосходным критиком.

Я не успела оправиться от волнения, как за кулисами раздался чей-то громкий, раскатистый бас, и высокая тучная фигура старика с суровым, нахмуренным лицом появилась на сцене. Это был Соллогуб. Меня ему представили. Он очень приветливо взял меня за обе руки и объявил, что горит нетерпением убедиться в справедливости тех похвал по моему адресу, которыми ему все уши прожужжали с первого дня приезда в Симбирск. Говоря это, он улыбнулся, и суровое лицо его вдруг стало необыкновенно мягким и добродушным, что прогнало мою робость, и я обратилась к нему с такой просьбой:

— Послушайте, граф, — сказала я, — у меня к вам большая просьба: вы сегодня будете смотреть меня... Судите, прошу вас, игру мою строго, беспощадно строго и потом скажите, не стесняясь, прямо и просто, даже резко — это все равно, — есть ли у меня дарование и могу ли я работать на сцене не как посредственность, а как артистка, достойная этого названия. Иначе я не хочу, я лучше пойду в горничные, в портнихи, в белошвейки, но на сцене не останусь.

Соллогубу, видимо, понравилась моя откровенность.

— Хорошо, дитя мое, я скажу вам правдиво и честно свое мнение. После спектакля я приду, и мы поговорим. Я не скрою ничего из того, что замечу, — тогда и решим, да или нет.

— Благодарю вас, — ответила я, — мне это очень важно. Да, тут вопрос жизни или смерти.

Наступил вечер. Кончилась пьеса. В том же платье, в каком играла последний акт, не переодеваясь, только сняв грим, я вышла за кулисы и с замиранием сердца подошла к суровому старику, уже, видимо, поджидавшему меня. От волнения я не могла произнести ни слова. Он пристально посмотрел мне в глаза.

— Ну, — сказал он после минутного молчания, — вы просили меня сказать, следует ли вам продолжать работать на сцене, есть ли у вас дарование, и если есть, то что делать для его совершенствования? Я лучше всего передам вам мои впечатления от вашей игры. Впрочем, сначала ответьте мне на несколько вопросов. Скажите откровенно, сколько вам лет?

— Шестнадцать.

— Правда?

— Мне нет нужды вам лгать. Я говорю серьезно и не кокетничаю.

— Хотите вы замуж?

— Нет. Не только не хочу, но даже самое это слово мне противно.

— Теперь слушайте. У вас не развит очень голос; особенно это заметно в монологах: слышатся необработанные, сипловатые, как бы детские интонации на нижних нотах. Ведь всего труднее для ученика говорить монологи. Итак, чтобы развить голос, вам необходимо читать вслух, уж не говоря о том, что учить роли непременно вслух. Читать же, ради выработки звука, каждый день вслух все, хотя бы азбуку, вроде того, как поют сольфеджио или играют гаммы. О замужестве не думайте как можно дольше, чем позднее сделаетесь женщиной, тем лучше, пока не выработаете из себя актрису. Женщина-семьянинка плохо уживается с женщиной-актрисой. Вы это поймете впоследствии. Теперь расскажу впечатления от вашей игры. Чувствуешь и слышишь недостатки, но уловить их невозможно, потому что все это покрывается чем-то необыкновенно теплым и симпатичным. Вы вовсе не красивы, даже, пожалуй, не хороши, но когда вы играете, вы делаетесь до того притягивающей, привлекательной, что глаз бы не отвел. И вот то, что я не могу назвать словами, что заставляет зрителя забывать все ваши неловкости и недостатки в игре, это «что-то» захватывающее и дает мне право положительно сказать: у вас есть большое дарование, не бросайте сцены, а учитесь и занимайтесь серьезно — перед вами прекрасное будущее.

С этого вечера у меня получилась непоколебимая уверенность в моем сценическом даровании, и я ожила.

По мере того как успех мой рос, росла и ненависть примадонны, доходящая порой до невероятной дерзости. Случалось,

являюсь я на репетицию, вхожу на сцену и, бывало, слышу такие слова:

— Господа, посмотрите, какое безобразие идет. Может ли быть что-нибудь ужаснее этой фигуры?

При этом Б — я, указывая на меня, хохотала злым, нехорошим смехом. Стоящие неизменно подле ее стула несколько прихлебателей из труппы, вечные адъютанты нашей премьерши, конечно, поддакивали ей словами и хихиканьем. Такие сцены, с большими или меньшими вариациями, стали повторяться все чаще и чаще.

Теперь, когда играла Б — я, я по большей части изображала подле нее народ.

Раз как-то я зашибла нечаянно ногу о кулису, и настолько сильно, что едва могла ступать на нее. Театральный доктор велел прикладывать припарки и дня два-три не сходить с постели. На репертуар была поставлена для Б — й переводная комедия «Испанский дворянин».[89] На репетиции, заметив мое отсутствие, Б — я спросила: «Почему нет Стрепетовой в хоре?» Ей ответили, что я ушибла ногу и не могу прийти. Тогда она категорически заявила отцу, чтобы немедленно было послано за мной и что, если я не явлюсь, она играть не будет. Моментально полетел гонец и передал мне строжайший приказ Иванова — явиться!.. Значит, вставай, бери одр свой и ходи. А так как Екатерина Николаевна была богом не только в своей семье, но и в театре, то, понятно, пришлось встать с постели и через силу, едва переступая, промерить довольно значительное расстояние, отделяющее мою квартиру от театра. Итак, вместо того, чтобы отделаться от болезни несколькими днями, я, путешествуя ежедневно утром и вечером в театр пешком, для того лишь, чтобы постоять в хоре и пропеть со всеми «Спой, красавица, скорее и пр.», проболела недели три. Как нарочно, погода стояла ужасная, и хождения в театр были для меня сущим адом. Нанять извозчика я не могла по очень простой причине — не на что было. Иванов, хотя номинально и платил мне 25 рублей в месяц, но выдавал жалованье по мелочам, рублями, изредка балуя выдачей куша рубля в три, а потому, естественно, оставалась за ним очень большая недоимка, которую я и впоследствии не получила. Приходилось жить впроголодь, перебиваясь, как говорится, с хлеба на квас. О каких же извозчиках я могла мечтать при таких условиях...

Недели две я изображала «народ», на третью получила роль горничной Дарьи в комедии Островского «Бедная невеста», в которой Марью Андреевну, само собой разумеется, играла Екатерина Николаевна. Хотя комическая роль пожилой горничной очень мало подходила к моему амплуа, а

еще меньше к возрасту, однако я беспрекословно взяла ее и принялась учить. Нога моя все еще болела, и Б — я с особенным удовольствием забавлялась на репетициях, любуясь моей хромотой. К спектаклю я раздобыла подходящий костюм, состоящий из старого ситцевого линючего коричневого платья с кофтой и черного коленкорового фартука. Мне сделали рябины на лице, загар, положили несколько маленьких морщин, и физиономия Дарьи была готова. Натуральная хромота моей больной ноги оказалась весьма удачной деталью для роли, и публика, предположив, что хромота эта придумана мною ради вящей типичности смешной, сварливой горничной, щедро награждала меня аплодисментами почти за каждые уход и выход, что приводило Б — ую чуть не в отчаяние, потому что на ее долю на этот раз публика, словно нарочно, очень поскупилась приемом.

В конце августа ко мне приехали моя крестовая сестра Лиза Афанасьева и брат Ваня (тоже приемыш Стрепетовых), которому шел девятнадцатый год; он прибыл к нам на должность театрального парикмахера, а Лиза была ангажирована на небольшие роли и в качестве танцовщицы для антрактов и дивертисментов. Тетка сияла от восторга, счастливая приездом своего любимца Вани, а я безумно обрадовалась Лизе, к которой сильно привязалась с ее последнего приезда в Нижний. Оба поступили к Иванову на очень маленькое содержание. Лиза имела успех как танцовщица. И вот однажды случился такой курьез. Шел спектакль, играла Б — я. К ней в уборную радостная, с необыкновенно довольным видом поспешно входит мать — Авдотья Константиновна, громко и торжественно заявляя:

— Представь, Катя, сам губернатор приехал! Сам граф! У него в ложе, я видела, лежит великолепный букет с пунцовой лентой. Уж, конечно, это для тебя, а то для кого же больше?

— В самом деле? — спрашивает Екатерина Николаевна, смотря в то же время в зеркало и мило улыбаясь самой себе.

— Да, разумеется. Кому же больше здесь дарить букет? Только отчего он приехал так поздно, после второго акта? Верно, дела задержали... Нельзя, ведь все на нем лежит... Некогда ему и полюбоваться-то тобой, моя красавица... Поздравляю, поздравляю — победила! А уж молодец-то какой! Все дамы так без стыда за ним и бегают, а он — на тебе! — ни на кого внимания не обращает, а Кате букет подает... Ты сама увидишь букет-то — он на виду лежит.

Начался и кончился третий акт. Букет спокойно продолжает пребывать на своем месте, и сиятельная рука не дотрагивается до него. Авдотья Константиновна начинает проявлять некоторое беспокойство и, войдя в уборную, говорит уж не так громко и не так уверенно:

— Что же это, Катя, он не бросает тебе букет-то? Чего ждет?.. У тебя есть еще выход-то, или уж не являешься в последнем акте?.. Ты погляди на него, как выйдешь-то...

— Ах, хорошо, мамаша! — отвечает недовольная, уставшим голосом Екатерина Николаевна, как бы говоря: отвяжись, и без тебя тошно! — Вы все с глупостями, право... Ну, конечно, еще успеет подать букет, еще не кончилась пьеса.

В последнем акте Екатерина Николаевна не один раз дарила губернаторскую ложу своим очаровательным взглядом и пленительными улыбками, несокрушимость которых была давно испытанным средством, а букет по-прежнему продолжал спокойно лежать на своем месте, и сиятельная рука по-прежнему не дотрагивалась до него.

Пьеса кончилась. Мать вошла в уборную и молча, тихо села в дальний угол, как виноватая. Чтобы чем-нибудь замаскировать неловкость своего положения, она ни с того ни с сего вдруг срывалась с места, поднимала какую-нибудь вещь, брошенную сердитой рукой дочери на пол или в физиономию горничной, суетилась, робела, подобострастно совалась с непрошенными услугами, на что в ответ получала только гневный оклик дочери:

— Ах, оставьте! Не надо! Все глупости делаете... Сумасшедшая!

Сгорая от нетерпения узнать, кому же, наконец, предназначается таинственный букет, Б — я, переодевшись, поспешила в театральный зал и поместилась в ложе vis-à-vis * губернатора. Прелестная ее ручка красиво опустилась на барьер ложи, и обольстительная улыбка снова заиграла на лице. Приняв изящную, несколько небрежную позу, она с томным видом артистки, только что сыгравшей трудную роль, ожидала начала антракта, в котором сестра Лиза должна была танцевать качучу.[90]

Лиза, маленькая, миниатюрная, худенькая брюнетка, с очень симпатичным хорошеньким лицом, на котором всегда лежал оттенок какой-то серьезности, не совсем, может быть, идущий танцовщице, была легка, грациозна, пластична и очень нравилась публике. Качучу протанцевала она довольно мило и характерно; и когда окончился танец, таинственный букет из превосходных французских цветов, с широкой пунцовой лентой, так мучительно целых два часа интриговавший нашу примадонну, очутился у ног маленькой танцовщицы.

Удар был слишком чувствителен, и Б — я, не показавшись даже за кулисы, прямо из залы — в сопровождении несчастной Авдотьи Константиновны, так жестоко опростоволосившейся, — разгневанная, поторопилась уехать домой.

* Напротив *(франц.)*.

Положение мое с каждым днем становилось все хуже и хуже: преследования начинали уже переходить в издевательства. По мере того как возрастала ко мне любовь публики, возрастала, одновременно с ней, в прямой пропорции, и ненависть Б—ой. Она мучилась моим присутствием на одних с нею подмостках, не могла видеть меня без негодования. Но чаша терпения ее была окончательно переполнена фактом особенно яркого проявления симпатии ко мне публики. Произошло это так.

По приказанию Екатерины Николаевны мне совсем перестали давать роли и выпускали лишь «на выход», без слов. Публика возмутилась и настоятельно выразила Иванову свое желание видеть меня на сцене в подобающих ролях. Пришлось уступить этому требованию, и после многих соображений поставили трехактную пьесу Кугушева «Приемыш»,[91] без сомнения, рассчитывая на неуспех, так как пьеса была стара и достаточно заиграна. Мне поручили роль приемыша Наташи, у которой есть несколько хотя и банальных, но довольно сильных драматических моментов. Сбор, от чего мы давно уж отвыкли, оказался довольно изрядный — в 300 рублей, тогда как зауряд наш театр не собирал и ста. Б—я в спектакле не участвовала. Она восседала в ложе в царственном величии, окруженная своими неотлучными приспешниками, иронически небрежно созерцая происходившее на сцене. После второго акта, кульминационного пункта моей роли, раздались бурные аплодисменты, дирижер оркестра очень эффектно передал мне подарок публики — золотой браслет с изумрудом и жемчугами. В тот же момент кто-то с силой отодвинул стул и, громко стукнув дверью, выбежал из ложи. Этим обидившимся и рассерженным беглецом оказалась Б—я. Она долее не могла выдерживать испытания и своим демонстративным уходом выразила протест.

С того дня гонения на меня посыпались с удвоенной силой, и я не знаю, к чему бы привела непосильная борьба неопытной шестнадцатилетней девочки с ловкой и искусившейся в закулисных интригах премьершей, хозяйкой дела, если бы не выручил случай.

На гастроли приехал в Симбирск актер Полторацкий,[92] снявший вместе с Ивановым самарский театр,[93] где была необходимо нужна молодая драматическая актриса. Иванов, видя страдания своей «бедной» дочери и желая возможно скорее удалить породившую их причину, предложил мне переезд в Самару и 40 рублей ежемесячного жалованья. Как ни тяжело мне было расстаться с полюбившей меня публикой, как ни протестовала против того и сама публика, я, не видя иного выхода из своего злополучного положения, решилась принять предложенные условия и оставить Симбирск для Самары.

Заканчивая рассказ о своих симбирских перипетиях, не могу не остановиться на минуту на личности Е. Н. Б — ой как актрисы и явлении, весьма типичном в театральных сферах.

Эта женщина с несомненным талантом, но исключительно для «высокой комедии» и ни в коем случае не для драмы. Неглупая, с чутьем, с большой сценической опытностью (она с двенадцати лет уже играла на сцене), изящная, хотя несколько манерная, с очень стройной эффектной фигурой, она была чрезвычайно хороша в ролях светских молодых дам и девушек, умела разобраться в самых тонких ситуациях ролей, требующих холодного разумения и технической ловкости. Наоборот, там, где необходимы темперамент, нервы, сердечность, она была ниже всякой критики. Даже ее красивая внешность не спасала ее от явного неудовольствия зрителей в таких случаях. Вместо хорошей артистки, несомненно даровитой, перед вами стояла жалкая посредственность, заурядная провинциальная лицедейка, плакальщица, безбожно кривляющаяся и смешная. Странное дело! Свои законные роли она не терпела, играла их очень редко и то ввиду крайней необходимости, всей душой стремясь к драме, не останавливаясь в своем стремлении даже перед полным неуспехом, нередко перед очевидным фиаско. Казалось, неудачи еще более разжигали ее страсть, развивавшуюся во что-то болезненное, чудовищно-злобное и дерзкое.

К сожалению, Б — я не единственный пример. Образчики такого глубокого заблуждения приходится, едва ли не на каждом шагу, встречать в нашем театральном мире. Я знаю многих актеров и актрис, страдающих этим же печальным недугом. Невольно, например, приходит снова на память нижегородская актриса Трусова-Васильева (о которой я говорила выше), представлявшая собою род совершенного двойника Е. Н. Б — ой по характеру дарования и тем особенностям ни чем не объяснимой страсти фигурировать в ролях, менее всего свойственных ее истинному призванию. Обе эти актрисы, так непохожие одна на другую по внешности, поражали в то же время необычайным сходством своих незаурядных способностей, ошибочно направленных несчастным заблуждением на ложный путь.

VII

Переезд в Самару. — Новый город и новая труппа. — Подарок губернаторши. — Успех на сцене и домашние невзгоды. — Смерть Вани. — Закоренелость старых предрассудков. — Две противоположности характеров. — Жених. — Пьеса Куликова «Семейные расчеты». — Курьез с костюмом. — Конец сезона.

Последние числа октября. Навигация кончилась. Волга стала. Наступило время самого настоящего «бездорожья». Путь наш в Самару нужно было начать переправой на противоположный берег. Волга под Симбирском очень широка, и переправа являлась делом далеко не легким. С версту от городского берега пришлось плыть на лодках, так как река здесь еще не замерзла и поверхность ее на всем пространстве этой довольно широкой полосы воды была покрыта так называемым «салом», то есть плавающими пластами тонкого налета замерзающей, но не совсем еще замерзшей воды. Мы сели в лодку, на дне которой оказалась вода в таком количестве, что нам с Лизой и тетке только при помощи больших усилий и большой изобретательности удалось спастись от нее. Несчастный же Ваня, обутый в валенки, промочил ноги настолько, что, когда мы добрались до твердого льда и вышли из лодок, он принужден был тут же на льду переобуться в кожаную холодную обувь, за что впоследствии поплатился жизнью. Теперь нам предстоял тяжелый и небезопасный подвиг — путешествие по неровной, скользкой и зыбкой поверхности молодого льда, несколько дней тому назад ставшей реки, — поверхности, изрезанной в разных направлениях зигзагами широких трещин, через которые то и дело проступала вода. Где эти трещины были особенно широки, нас, женщин, проводники переносили на руках.

— Ну-ка, барышня, господи благослови, дако-сь я тебя подыму, — говорил мой проводник, высокий рыжий мужик, должно быть непомерной силы, охватывая меня своими могучими руками и совершая прыжок, причем лед трещал, а вода, выступив, покрывала огромные ступни его ног выше щиколоток.

И так, медленно подвигаясь, черепашьим шагом, мы направились к противоположному берегу. Стемнело, наступил вечер уже, когда мы наконец достигли земли. Нервы мои были напряжены до последней степени. Я не выдержала, упала на колени и горячо благодарила бога за спасение жизни. Мне казалось чудом, что я жива. Во время перехода по льдинам я каждую минуту ожидала, что вот-вот еще одно мгновение... раздастся треск, и я уйду под лед. Эта мысль приводила меня в ужас.

На ночь мы поместились в ближайшей деревне, в курной избе, вместе с телятами и свиньями. Рано, чуть свет, подали лошадей. Мы ехали на перекладных, но не почтовых, а «стоячных» (вольных). Почтовых находил Иванов чересчур дорогими.

— Не по карману, — говорил он, — и эти хороши, довезут!

Сильно морозило; к тому же дул резкий встречный ветер. Не проехав версты, я совсем закоченела и, не будучи в состоянии долее выносить холода и пронизывающего ветра, легла в сани, закрылась с головой каким-то старым бутафорским ковром, лежавшим в ногах, и, таким образом, едва-едва, согреваясь собственным дыханием, спасалась от ужасающего холода. Через две станции из саней нас пересадили в телегу, потом опять в сани, и так без конца... Никогда не забуду я этого переезда и ничем не могу объяснить себе, как мы живыми добрались до Самары, а не замерзли где-нибудь по дороге.

В поисках за квартирой, к счастью, не пришлось много хлопотать. Мы скоро нашли подходящую — с мебелью, в три комнаты и с передней. Правда, комнатки эти походили скорее на кладовую или погреб, чем на жилое помещение, но мы и тому были рады, потому что квартира была недорога, помещалась недалеко от театра, что представляло тоже немаловажное удобство, а экономия квартирного расхода давала нам право позволить себе маленькую роскошь: мы могли нанять прислугу, девочку лет пятнадцати, для мелких услуг и побегушек. Мебель нашей квартиры состояла из старинного клеенчатого дивана с деревянной спинкой, нескольких ветхих, со скрипом, деревянных стульев, двух простых белых столов и одной кровати. Кровать почему-то уступили мне, на диване спал больной Ваня, совсем свалившийся после дороги, а тетка и Лиза устраивались на ночь на полу.

Переодевшись и приведя себя в порядок, я немедленно отправилась к антрепренеру (компаньону Иванова) Полторацкому. Он меня встретил чрезвычайно ласково, объявил, что публика давно уже ждет «молодую артистку», молва о которой дошла сюда из Симбирска, предложил денег, надавал ролей, согласился платить мне сорок рублей ежемесячно и полбенефиса

за зиму; Лизе — 25, и если выздоровеет брат Ваня — принять его в помощники парикмахера.

Публика действительно ждала «молодой актрисы», так как занимавшая это амплуа «старая», некрасивая, с отжившими рутинными приемами допотопной школы, «выступающая», декламирующая, и иногда не без греха против грамматики, Е — а успела уже порядком поднадоесть, и театр зачастую стал заметно прихрамывать сборами. Наш приезд труппа встретила сочувственно. За кулисами я была сразу окружена общим вниманием и даже приветом. В публике с каждым спектаклем мой успех заметно начинал расти. Сборы поднялись. Конечно, «прима» Е — а, как ее называли в труппе, не могла не быть огорчена вторым планом, на который ей пришлось отступить, изображая вместо дев и молодых героинь благородных матерей почтенного возраста; но ее доброе, незлобивое сердце ничем не выражало не только ненависти, но даже простого неудовольствия ко мне, главной виновнице ее «нового» положения на сцене. Это была хорошая, милая женщина, вовсе не похожая на большинство провинциальных премьерш, несмотря на то, что уже немало лет вращалась в закулисном мире.

В числе лиц, симпатизирующих моей игре, и особенно ярой моей сторонницей оказалась самарская губернаторша — С. А. Аксакова. Немолодая, но довольно представительная женщина, большая любительница театра, сама недурная актриса, постоянная устроительница всех любительских и благотворительных спектаклей, она не пропускала почти ни одного представления. Заинтересовавшись мною и заметив крайнюю бедность в моем гардеробе, она тотчас навела обо мне справку, из которой узнала, что я простая бедная девушка, что моего скудного содержания мне едва хватает на удовлетворение самых насущных потребностей, что ни покровителей, ни «опекунов» у меня нет, словом, что я принадлежу к числу того полуголодного актерского люда, каким в то время были переполнены провинциальные труппы...

И вот в один (пусть это будет) прекрасный день ко мне явилась торговка с предложением купить у нее два прелестных почти совсем новых газовых платья по дешевой цене. Цена действительно назначалась настолько дешевой, что если бы не популярное, всей Самаре известное доброе имя продавщицы, то легко было бы заподозрить, что платья эти попали к ней в руки не совсем прямым путем.

К сожалению, у меня в этот момент не нашлось и такой ничтожной суммы, какая требовалась. Пришлось отказаться, объявив откровенно причину.

П. А. Стрепетова — **Катерина** («Гроза» А. Н. Островского)

П. А. Стрепетова — Тизбе («Анджело — тиран Падуанский» В. Гюго)

— Э, вздор какой! — засмеялась торговка. — Я вам в долг поверю. Буду ждать год, два, сколько хотите.

Меня поразила такая феноменальная любезность, и, заподозрев здесь какой-то тайный, сокровенный умысел, я стала снова настойчиво отказываться.

— Ну, коли так, — не выдержала продавщица, — я скажу вам правду: эти платья велела вам передать губернаторша и не приказала брать никаких денег... Только сделать велела половчее, потолковее, чтобы, значит, не сконфузить. Ну вот я и придумала: будто продаю... Уж извините вы меня...

— Итак, это была подачка, под видом подарка, от именитой поклонницы? — усмехнется, быть может, кто-нибудь, читая эти строки.

Возможно, что и так; но что же было делать? Не принять — значило обидеть, и я взяла.

Играли мы три, иногда четыре раза в неделю, кроме рождественских праздников и масленицы, когда полагались даже двойные ежедневные спектакли. Я была занята каждый спектакль в продолжение сезона. Репертуар состоял преимущественно из мелодрам, до которых Полторацкий был страстный охотник.

Счастье, казалось, начинало мне улыбаться: играла я много, была любима публикой, благосклонно принята товарищами, антрепренеры увеличили «за заслуги» на десять рублей мое содержание: с 1 декабря я уже получала не 40 рублей в месяц, а 50. Словом, по службе все шло хорошо, но не так было дома.

Бедный Ваня, никогда не отличавшийся здоровьем, теперь, после нашего ужасного переезда из Симбирска, простудившись дорогой, слег окончательно. Силы его заметно таяли с каждым днем. Он медленно умирал.

Я переместила его на свою постель, с которой он уже не встал, а сама спала на диване. Доктор (очень милый и добрый человек) посещал его каждый день, но лечение помощи не приносило. Скоротечная чахотка быстро разрушала хрупкий по самой природе организм, и неизбежный конец был очевиден.

До тех пор мне не случалось видеть, как умирают люди. Это был первый покойник, скончавшийся на моих глазах, да притом еще близкий и любимый человек. Мы с детства любили друг друга как подлинные брат и сестра.

Как теперь помню, меня разбудили рано утром, часов около пяти. Было еще совсем темно. Больной почувствовал себя очень плохо. Я побежала в аптеку за лекарством, а девочку-прислугу послала за священником. Когда я возвратилась, Ваня лежал в полусознании, что-то говорил коснеющим языком; трудно было разобрать его бессвязную речь, ясно было только одно, что он

говорил с матерью. Он держал в руках ее портрет, поминутно целовал его и крепко прижимал к себе. Начался бред, наступала последняя агония; тяжелое дыхание с клокотаниями хрипа и со свистом вырывалось из груди. Лицо сразу как-то опустилось и стало неподвижным. Полузакрытые глаза глядели тускло, устремленные в одну точку, они точно ждали чего-то или кого-то...

Я села возле кровати. Лиза и тетка молча стояли у изголовья. Умирающий затих на несколько мгновений, потом едва слышно вздохнул два раза, вздрогнул и смолк навеки...

Воцарилась тишина еще более глубокая, какая-то «глухая» тишина, если так можно выразиться...

Вдруг раздались громкие шаги чьего-то грузного тела, дверь с шумом распахнулась, и высокая фигура непомерно тучного человека в черной рясе вошла в комнату.

— Где же больной? — раздался хриплый бас вошедшего.

Ему указали.

— Что же это вы? — накинулся на нас священник. — Ему надо отходную читать — он отходит, а вы с дарами приглашаете? Чего ждали? О чем думали? Чего ломались? Теперь уже поздно. Эх вы!..

Он окинул глазами комнату.

— Ну, давайте восковую свечу либо лампаду — надо молиться, — продолжал он тем же грубо-презрительным тоном, — да, надо быть, и лампадки-то во всем доме нет! Так, что ли?

Мы робко объявили ему, что не знали об опасности, не полагали, что она уж так близка, что доктор не предупредил нас, и подали лампадку, горевшую у образа в углу.

Священник, прочитав наскоро молитву, не сказав ни слова, взял деньги и вышел, вероятно, мысленно отряхнув прах с ног своих.

В те времена в невежественных классах нашего общества, в провинции, да, я думаю, и в столицах (впрочем, последнее не утверждаю) в сильнейшей степени еще жило предубеждение против актеров и вообще театра. К нему относились с ненавистью, с негодованием. А актер, в убеждении этого темного люда, был человек погибший, безбожник, заживо продавший свою душу дьяволу. Как ни странно, но такое мнение разделяли очень многие из духовенства. Самара же в данном случае не только не представляла исключения, а наоборот, принадлежа к местности, почти сплошь населенной старообрядцами, являла наиболее благоприятную почву для развития самых диких предрассудков. Предубеждение было так велико, что многие домохозяева не сдавали актерам даже квартир у себя. Мы могли, и не без основания, опасаться больших затруднений при похоро-

нах брата, так как покойник не успел исповедываться и причаститься перед смертью. Но, к счастью, все обошлось благополучно.

После смерти Вани тетка стала еще несноснее и ворчливее. Нам с Лизой не было от нее прохода, она придиралась к мелочам, из-за всякого вздора поднимала целые истории, грозилась увезти нас в Нижний и писала матери чуть не ежедневные жалобы на меня. Однако это ни к чему не привело. Уехать из Самары было не на что, да и нельзя — я должна была по контракту дослужить сезон до великого поста.

Лиза и я представляли собою две совершенные противоположности. Я любила сцену больше всего на свете, Лиза ее ненавидела. Она была актрисой в силу необходимости, все театральное было ей противно. Тихая, спокойная, ровная, и в горе и в радости одинаково сдержанная, безропотно подчинявшаяся силе, в душе ненавидя эту силу, она живо напоминала шекспировскую Бьянку в «Укрощении строптивой» и ярко оттеняла этими особенностями характера свой контраст со мною, часто шумно протестующей, вспыльчивой, порывистой, всегда прямо и резко выражавшей свои мнения, не думая о последствиях, упрямой и настойчивой в борьбе с тем, что в моих глазах казалось несправедливостью. Лизу все любили, меня — нет; ко мне относились только терпимо. Я не была злопамятна, не могла долго враждовать; после всякого недоразумения с кем-нибудь меня мучила мысль, что есть человек недовольный мною, и я спешила скорее помириться. Лиза, напротив, молчала, когда ее обижали, но зато никогда не прощала обид. Она не злобствовала, не мстила, но не забывала оскорблений. Так она относилась и к тетке, поэтому все негодования последней обрушивались на меня. Жизнь дома становилась невыносимой, я отдыхала только в театре. Молодость брала свое, и там забывались все мои домашние невзгоды. У меня явился даже жених — Иванов, сын антрепренера, о котором я уже говорила выше. Очень красивый молодой человек, талантливый актер, но невозможный пьяница. Во мне родилось непреодолимое желание спасти несчастного юношу, сделав из него порядочного дельного человека и честного служителя сцены. Не будучи им увлечена, я дала тайное согласие быть его женой лишь в том случае, если он перестанет пить, бросит безобразную компанию пьяных купеческих сынков, серьезно занявшись сценой вместо нелепого, дикого шатания по трактирам. Он клялся всеми святыми, что исправится, что, из любви ко мне, готов весь переродиться, стать совсем новым человеком, лишь бы быть достойным меня. Конечно, клятвы остались клятвами, слова в дело не перешли, и чересчур смело взятая роль самоотверженной спасительницы потерпела (несомненно, к

счастью для меня) полное крушение. Кончив сезон, постом я уехала, и мы больше никогда нигде не встречались.

Несмотря на свое короткое пребывание в Симбирске, я тесно, дружески сошлась с очень милою семьею К — х. Наша дружба продолжалась и по моем отъезде. Мы были в непрерывной переписке. Узнав, что близится очередь моего бенефиса, К — вы выслали мне нигде еще не игранную в провинции драму Куликова «Семейные расчеты».[94] Пьеса эта, построенная очень ловко, очень сценично, оставляет весьма многого желать в художественном отношении. Ее фабула довольно избита, рисунок действующих лиц груб и местами утрирован, эффекты внешних положений даны в ущерб внутренней правде, язык деланный, придуманный, везде слишком много фабрики и нигде не слышно свободного творчества, не видно таланта, не чувствуется вдохновения. Наряду со всем этим в драме, однако ж, есть роль, дающая артистке хорошую канву для самостоятельной работы, есть положения, которыми можно воспользоваться и независимо от автора потрясти зрителей не видом мишуры крикливого эффекта, а силою внутреннего безысходного отчаяния и действительной, а не выдуманной, не сочиненной скорби. Такова роль Аннеты. Она мне сразу пришла, как говорится, по душе. Я была в то время еще слишком неопытна, слишком мало знала, недостаточно развита умственно, чтобы понять во всей целости тот облик, который смутно рисовало воображение, инстинктивно подсказывало чувство. Я могла только слабо наметить то, что после, с годами, вылилось в нечто стройное и законченное. Эту роль в настоящее время, как известно, причисляют к лучшим ролям моего репертуара. Не знаю, правы ли те, кто так думает, знаю только, что всегда играю ее искренне, не насилуя своего чувства, легко и свободно отдаваясь вдохновению. Если меня спросят, похожа ли моя Аннета на Аннету Куликова, отвечу: всего вероятнее — нет. Куликов дал известное положение, на почве которого моя фантазия создала свой собственный образ, для меня лично вполне ясный и понятный. Понятен ли он для других, удачно ли мое произведение — судить не мне.

В бенефисный спектакль в Самаре, думаю, исполнение этой роли мною оставляло массу недочетов, промахов, пробелов, даже, быть может, было полно противоречий, наивных или прямо детских. Тем не менее публика аплодировала до исступления, забросала цветами и в конце концов, разогретая собственными восторгами, устроила грандиозный прием. Такой экстаз толпы, само собой разумеется, дает еще очень шаткое основание для оценки моих заслуг, послуживших ему импульсом, а потому чтобы не впасть в преувеличение, я не ошибусь,

если скажу, что в игре моей, весьма вероятно, были удачные штрихи, отдельные сильные моменты, сквозили, может быть, намеки какой-то программы, какого-то плана, но в общем композиция должна была страдать большой неопределенностью и в результате чего-либо цельного, законченного дать не могла.

Теперь позволю себе рассказать один курьез, наглядно иллюстрирующий жалкое состояние в провинции в описываемое время такого важного фактора сцены, как режиссерская часть. Не только в 60-х годах, а даже значительно позже, режиссеры полагались разве только в театрах очень больших, университетских городов, например, в Киеве, Харькове, Казани... В простых же губернских городах, уже не говоря об уездных, эта должность вовсе отсутствовала, или существовала номинально, как, например, у Смирнова в Ярославле. В Самаре режиссером назывался обыкновенный сценариус, следящий за правильностью выходов и обставляющий сцену. Излишне пояснять, что такой субъект не мог руководить постановкой пьес по малограмотности, да это и не входило в круг его обязанностей. Пьесы ставились как-то сами собою: посоветует один, другой из более опытных артистов — и делу конец. О генеральных репетициях мы и понятия не имели. Какие же генеральные, когда и простых-то редко случалось три, а зачастую и двум бывали рады. На рождественских праздниках и на масленице приходилось играть почти совсем без репетиции, ограничиваясь считкою по ролям и планировкою сцены. Вот как стояло дело. Но возвращаюсь к моему курьезу.

Ставили у нас драму «Суд над Галилеем».[95] Мне дана была роль Марии, Лизе — роль подруги. Считки за недостатком времени отдельно не сделали; роли проверили на первой репетиции наскоро и довольно бестолково: каждый имел возможность познакомиться только с отдельными сценами, где фигурирует его роль, вообще же о пьесе вряд ли, кроме Галилея — Полторацкого и нашего первого любовника, занимавшего роль Бруно, имел кто-нибудь ясное представление. Остальные могли только догадываться и соображать, в большей или меньшей мере, смотря по степени значительности их ролей, о том, что от них требовалось.

Мы с Лизой появляемся первый раз во время разгара общего веселья, музыки, танцев, словом, какого-то оживленного движения толпы. Мы решили, что дело, по-видимому, происходит на балу, и оделись в белые тарлатановые платья с буфами и цветами, обулись в белые башмачки, надели перчатки и причесались по последней моде, совершенно как на современный бал. Нам никто не заметил о нелепости наших костюмов, мы же, бесконечно довольные собою, в этом виде появились на сцене,

в карнавале, который ошибочно был нами принят за бальный вечер. Когда опустился занавес этого действия, на сцену вбежал встревоженный наш милейший театральный доктор К.

— Что это вы сделали? — обратился он ко мне. — Разве ж можно было так одеться? Ведь действие происходит в XVII веке!.. Послушайте, Павел Александрович, — набросился он на Полторацкого, — как же вы допустили Полину Антиповну выйти в таком костюме?

— А что? — встревоженно спросил Полторацкий.

— Как что? Поглядите на нее: похожа ли она на девушку XVII столетия, спасающую своего возлюбленного Бруно? Это какая-то Сашенька или Машенька любой гостиной нашего времени, приготовляющаяся танцевать польку. Разве можно молодую неопытную актрису так подводить?

К. был большим моим поклонником. Он очень любил меня как актрису, а потому так сильно и горячился.

— Э, батюшка, — засмеялся успокоившийся Полторацкий, — я думал бог невесть что случилось... Стоит ли так волноваться из-за пустяков? Не только публика, я сам бы ничего не заметил, если бы вы не сказали... Ничего, ничего, не конфузьтесь, милая Поленька... Кто там заметит!..

Доктор только махнул рукою и ушел в зрительную залу.

— А для следующих актов у вас есть испанское платье? — спросил меня Полторацкий.

— Я не знаю, какое испанское. У меня просто мое обыкновенное черное шелковое.

— И прекрасно. Скажите портнихе, чтобы она взяла у меня в женином гардеробе голубой перед, шитый стеклярусом, и нашила на ваше платье — будет первый сорт! В следующей картине вы не заняты — нашить успеют... Ох, уж эти мне историки, — беда с ними! — добавил Полторацкий, добродушно улыбнувшись, и зашагал к себе в уборную.

Вообще с костюмами у нас не церемонились. Например, женский французский костюм XVII века весь состоял из современного платья, к которому надевался лишь белый пудреный парик, да приклеивалась на щеку черная «мушка» или две, смотря по желанию и усердию актрисы. Мужской костюм был несколько сложнее: там, кроме пудреного парика, пришивалась к обыкновенному современному черному сюртуку суконная черная пелерина, на ноги к собственным лаковым штиблетам прилаживались высокие клеенчатые краги с раструбами, — и маркиз готов. А если притом у актера на правой стороне груди красовалась большая неестественной величины стеклярусная звезда, это означало, что он готовится изображать какого-нибудь Шуазеля или герцога Соммерсетского,[96] или уж по меньшей мере

президента в «Коварстве и любви»; две такие огромные стеклярусные лепешки по обеим сторонам груди рекомендовали в их носителе члена королевской фамилии, какого-нибудь принца крови, словом, лицо из ряда вон выходящее, уж очень-очень большое.

. . . .

Наступила первая неделя великого поста. Сезон кончен, и в будущем опять неизвестность, а состояние кассы безотрадное. Несмотря на аккуратный платеж Полторацким жалованья, несмотря на прекрасный полубенефисный сбор, в результате получилось всего 70 рублей, которые и пришлось затратить на дорогу в Нижний, откуда я получила приказ немедленно явиться.

VIII

Печальные перемены. — Неожиданный ангажемент. — Муром. — Наша антрепренерша. — Новая труппа. — Васильев-Гладков. — Безотрадное положение. — Переезд во Владимир. — Фиаско Гумилевской. — М. И. Огарев. — Наше знакомство. — Замыслы Васильева-Гладкова и их крушение. — Отъезд.

Дома, по приезде, мы нашли много печальных перемен. Во время нашего пребывания в Самаре в Нижнем скончалась мать Лизы — Наталья Ивановна, и Лиза осталась жить в нашей семье. Отец хирел и слабел с каждым днем, дела приходили в совершенный упадок. Мать хотя и бодрилась, удерживая присутствие духа и стараясь казаться спокойной, но минутами на лице ее все чаще и чаще стала появляться тень какого-то тревожного раздумья. Дни потянулись хмурые, скучные, серые... А для меня к тому же наступило время томительного бездействия, тяготила неизвестность будущего — приглашений на летний сезон ниоткуда не имелось.

Великий пост приходил к концу, и я уже начинала терять последнюю надежду, как однажды утром к крылечку нашей невзрачной квартиры подъехала неизвестная мне дама и спросила прислугу, можно ли видеть Елизавету Ивановну Стрепетову. Мать вышла. Неизвестная дама оказалась давно знакомой матери актрисой Гумилевской.

— Я, милая Лизавета Ивановна, приехала прежде всего повидать вас, а потом — по делу, — любезно начала гостья после первых приветствий. — Видите ли, я сняла в Муроме театр [97] на лето и очень прошу вас отпустить ко мне ваших девочек. Поверьте, им будет хорошо у меня. Они будут играть под моим руководством, играть много и не что-нибудь, а с должным выбором. Я за ними буду смотреть, как мать — в обиду не дам. Вы можете быть вполне уверены...

Долго еще в этом направлении беседовала антрепренерша, суля нам всякие блага под эгидой своего покровительства, пока наконец не получила согласия матери. Мне было назначено

35 рублей и полубенефис, Лизе — 25 рублей. Соглашение состоялось, и я очутилась на седьмом небе от счастья. Одна мысль, что мы с Лизой будем только вдвоем, совсем самостоятельны, свободны, приводила нас в безграничный восторг: ни нелепых замечаний, ни обидных выговоров, ни ссор! Что же может сравниться с таким блаженством?

В среду, на страстной, в конце марта, в самую распутицу мы отправились к месту нашего нового служения. До станции Вязники нас довез от Нижнего вагон железной дороги, а дальше приходилось продолжать путь в розвальнях, на перекладной.

Вечный беспорядок, царствовавший в поволжских губернских городах, где была пыль или (смотря по погоде) невылазная грязь, нечистота, отсутствие мостовых почти на всех улицах, кроме главной, гнилые доски деревянных тротуаров, горы мусора у заборов, — словом, весь тот ужасающий хаос, который мы привыкли встречать там, рисовал нашему воображению уездный город Муром уж в виде настоящего вертепа. Каково же было наше изумление, когда мы, въехавши в Муром, не только не нашли ни одной из вышеуказанных прелестей, а, наоборот, перед нами был небольшой чистенький, милый городок, прекрасно вымощенный, с фонтанами на площадях, с водопоями для деревенских лошадей, прибывающих сюда в довольно изрядном количестве в базарные дни; а главная площадь, с собором посередине, своей необычайной красотой даже смело могла бы сделать честь картине любого незаурядного художника. Театр маленький, но уютен, красив и удобен. Всем этим, как мы после узнали, город был обязан единственно городскому голове Ермакову, бездетному старику, человеку в высшей степени умному, деятельному и притом страстному любителю театра. После его смерти город начал постепенно приходить в упадок и в конце концов стал, говорят, неузнаваем.

Мы наняли себе квартирку у дьячка Никольской церкви, на берегу Оки. Несмотря на старинную пузатую мебель, несколько дисгармонировавшую с размерами помещения, наши две чистенькие крошечные комнатки с белыми занавесками и цветами на окнах, с лампадкой, горевшей перед образом в переднем углу, были очаровательны, и мы сияли от счастия, наслаждаясь прелестью нашего чудного гнездышка. А главное, — мы были свободны, над нами не было начальства. Сознание этой свободы как-то поднимало дух, возбуждало энергию. Хозяйка согласилась нам готовить обед, под условием, чтобы мы сами покупали провизию. И я в первый же день «опростоволосилась», забыв, что по праздникам базара не бывает, и не запаслась накануне провизией. Пришлось целый день

пробавляться только кофе с хлебом; но мы не унывали, — нас кормило сознание нашей свободы.

Свобода, свобода! О, какое это дивное, великое чувство!

На другой день мы отправились к антрепренерше с визитом.

Уверяли, что когда-то Гумилевская была красивой женщиной, покорительницей сердец, в особенности губернаторских; в доказательство, не стесняясь, даже называли имена ее жертв. Не смею сомневаться, но должна, однако, сказать, когда я узнала ее, она уже не была такою. Никого и ничего не щадящее время, вероятно, наложило и на нее свою суровую печать — от прежней красоты не осталось и следа. Теперь это была высокая как жердь, худая дама лет сорока восьми, с длинной, точно проволочной шеей, с лицом, изрезанным целою сетью тонких морщин, с почерневшими от свинцовых белил зубами и неприятным надтреснутым голосом. Она не сознавала, или не хотела сознавать происшедшей в ней перемены, продолжая по-прежнему кокетничать как со стариками, так и с молодыми, не говоря уже о юношах, к которым, видимо, чувствовала неодолимое влечение.

Мы были приняты холодно-любезно и с величием, подобающим начальству.

В зале уже находилось целое общество. Весь состав труппы был налицо. Он, впрочем, не отличался количеством, не представляя ничего интересного и в качественном отношении. Рассчитывая быть центром внимания публики и придавая особенно важное значение присутствию в труппе собственной особы, Гумилевская, как видно, заботилась не столько о талантливости антуража, сколько о его дешевизне. Никого из сослуживиц и сослуживцев моих по муромской труппе я не только не встречала впоследствии, но и самые имена их куда-то совсем исчезли с театрального горизонта. Это была труппа, точно случайно собранная на несколько месяцев и затем сгинувшая бесследно. Я ничего не могу сказать о них, так они все бесхарактерны и мало типичны как с положительной стороны, так и с отрицательной.

Во главе мужской труппы стоял муж антрепренерши — актер Васильев-Гладков.[98] Известный в провинции как способный, дельный актер, желательный для каждой разумно и умело составленной труппы, он получал не мало приглашений со стороны, с предложением очень выгодных условий, но обломовщина и жажда «хозяйского положения» заставляли его отвечать отказом. Он предпочитал делить с супругой лавры «мелкотравчатых» кочевых актеров, по захолустным провинциальным городкам, в кругу бездарностей, лишь бы не нарушался покой его сибаритского существования. Впрочем, тут, может

быть, играло немалую роль и влияние самой супруги, которой он был подчинен в значительной мере. Не злой по природе, ленивый, враг всякой активной деятельности, требующей зоркости, проворства и изворотливости, он, однако, по приказанию жены, принимал непосредственное участие в ее интересах; когда это требовалось по ее соображениям, он не стеснялся совершать самые вопиющие несправедливости и нехорошие, злые поступки. И хотя любви между супругами, по-видимому, давно уже не существовало, но ее всецело заменила привычка, очевидно, занявшая место исчезнувшего чувства. Как ни странно, но в жизни мне приходилось не раз наблюдать такие факты, где привычка одерживала изумительные победы даже над страстью, так велика была ее сила. Нечто подобное, вероятно, представлял и этот случай. Гумилевская, перейдя уже возраст бальзаковских героинь, воспылала симпатиями к юношам. Составляя труппу для Мурома, в Нижнем она познакомилась с молодым выходным актером Ш — м, пленилась им и пригласила его в качестве первого любовника. Высокий, тощий, с маленьким личиком на маленькой головке, неуклюжий, вечно размахивающий длинными, как у обезьяны, руками, «артист» этот до сих пор только «подавал письма» на сцене — нужно ли говорить, каким он являлся jeune premier'ом. Но Гумилевская любовалась им, играла с ним всех любимых героинь своего репертуара, руководила им, уверенная, что образует из него замечательного актера, и дарила его своею благосклонностью настолько заметно, что это видела вся труппа, не замечал только, или не хотел заметить, один муж.

Во всем женском персонале в наличности насчитывалось лишь две молодые актрисы — я и Лиза, других не было, так как все роли юных девиц и дам, драматические и комические играла сама хозяйка. Диапазон ее таланта и разнообразие репертуара были поразительны: сегодня она Славская («В людях ангел — не жена»), завтра «Мария Стюарт» или Катерина в «Грозе» и т. д. Мне, конечно, в распоряжение был предоставлен водевиль (и то слава богу), а Лиза танцевала в дивертисментах или появлялась на выходах без слов. Пьесы, за недостатком актеров, а в особенности, актрис, сокращались безбожно: вымарывались не только целые сцены — даже целые лица. В силу этого часто пьеса представляла собою одну только роль, которую играла, разумеется, сама генеральша; все остальное состояло из отдельных коротких реплик, свободных от всякой логики и смысла. Ничего нет странного поэтому, что в данных условиях моя молодость в соединении с задатками очевидного дарования остановили на себе внимание неприхотливой муромской публики, которая, несмотря на скромность требований, все

же не могла примириться с той профанацией искусства, какую являла своим поведением наша пятидесятилетняя антрепренерша, беззастенчиво изображавшая молодых героинь в комедиях и драмах. Кто-то когда-то сказал: «На сцене нет лет». Афоризм совершенно верный, когда речь идет о тех избранниках и избранницах судьбы, которых она, наградив огромным талантом, подарила при этом и счастливой внешностью. Здесь же было как раз наоборот: никаких следов таланта, а вместо былой красоты (если она и существовала когда-нибудь в действительности) одни яркие признаки весьма неэкономно прожитой молодости, неосторожно подчеркиваемые усиленной гримировкой, всегда предательски изобличающей того, кто ею злоупотребляет, перешагнув пределы известных лет.

Сначала публика выражала мне свои симпатии обычными знаками благоволения в виде аплодисментов и вызовов, а затем все чаще и чаще стали поступать словесные заявления с требованием для меня более содержательных и интересных ролей, чем те, в каких я появлялась. Заявления эти благосклонно принимались к сведению, но исполнением их, по-видимому, не спешили. Вопрос оставался открытым, пока не вмешался в дело сам городской голова Ермаков. Его просьба равнялась приказанию, а непослушание могло повести к довольно худым результатам. Мне стали давать роли, но случилось это уже почти перед самым окончанием летнего сезона, и воспользоваться выгодой нового положения если и пришлось, то очень мало.

На всю осень с 1 сентября и до конца ноября, то есть до начала зимнего сезона, Гумилевская сняла владимирский театр, а затем в конце ноября должна была снова приехать в Муром, где театр был ею абонирован до великого поста.

Ермаков, выражая желание публики, поставил условием, чтобы на зимний сезон я оставалась в труппе. Гумилевская предложила мне службу во Владимире на тех же летних условиях, а с начала зимнего сезона в Муроме назначила 80 рублей в месяц и полубенефис. Я согласилась. Успенский пост я прожила в Нижнем у своих; сестра Лиза чувствовала себя не совсем здоровой; от поездки во Владимир она отказалась, будучи невестой одного молодого человека Б., за которого вскоре вышла замуж и оставила сцену навсегда.

Миновал успенский пост. Мать не решилась отпустить меня совершенно одну во Владимир и поехала сама со мной.

После чистенького, уютного Мурома неприветен показался мне грязный, неуклюжий, с его в то время единственной приличной главной улицей, Владимир. Театр, хотя размерами и превосходивший муромский, представлял собою что-то сараеоб-

разное, мрачное и в pendant городу необычайно грязное. Обстановка убогая, труппа тоже.[99]

С первых чисел сентября начались спектакли. Наша Annette (Гумилевская) с новой энергией и еще большим против прежнего увлечением заиграла молоденьких героинь, изо всех сил стараясь завоевать любовь публики, но — увы! — ее похвальные усилия оставались безуспешны. Мой репертуар сократился до последнего minimum'а: мне теперь редко выпадали на долю даже и водевильные порядочные роли, большею частью приходилось ограничиваться изображением горничных и барышень с двумя словами. Зато, если среди водевилей, случаем, счастье дарило мне что-нибудь интересное, остроумное и живое, я старалась воспользоваться таким благополучием — вся отдавалась роли, и старания мои не пропадали даром: зрители всегда отмечали мое исполнение довольно лестным приемом. Такое поведение публики Гумилевская принимала прямым оскорблением для себя и начинала все больше и больше коситься на меня.

Шла одна из беспощадных переводных мелодрам, полная всевозможных ужасов и раздирательных сцен, в которой Annette играла самую любимейшую свою роль — молодой невинной жертвы, шедевр всего ее репертуара. Название пьесы теперь не припомню. Спектакль обставлялся особенно старательно: было дано, вопреки обыкновению, даже четыре репетиции. Гумилевская решила победить упорство публики и заставить полюбить себя во что бы то ни стало. Она шла наверняка, твердо убежденная в своем несомненном торжестве. Сбор, по случаю праздничного дня, был очень хороший. За кулисами все настроено необыкновенно парадно; на сцене едва не до тошноты накурено смолкой; театральная прислуга разговаривает шепотом, лица у всех озабоченные, серьезные, даже желчевик-суфлер примолк, ни с кем не бранится, даже бутафор не пьян. Проиграл оркестр, подняли занавес. Идет пьеса... Идет акт за актом, а в публике царит гробовая тишина, зрительная зала точно вымерла. И так до конца, до последнего момента. Фиаско полное. Все надежды разлетелись прахом. Между актерами шли такие беседы:

— Как антрепренерша-то наша шлепнулась... Ого!

— Чего «ого»? Ведь ей не шикали.

— Так что ж что не шикали? Втихомолку-то провалиться еще страшнее! Чудак!..

На мою беду в заключение спектакля шел водевиль «Граф литограф, или Честолюбивая штопальщица».[100] Я играла главную роль. Проскучавшая подряд целых четыре часа публика с особенным оживлением отнеслась к веселой пьеске, бисировала каждый мой куплет и под конец так разгорячилась своими

собственными аплодисментами, что устроила мне форменную овацию, в которой принял участие даже оркестр. Это привело Гумилевскую окончательно в ярость, и чувство неприязни ее ко мне перешло теперь в полную ненависть.

Я забыла сказать, что вскоре по приезде нашем во Владимир с нами познакомился местный губернский предводитель дворянства Михаил Ильич Огарев,[101] муж известной талантливой петербургской актрисы Александры Матвеевны Читау, большой любитель театра и знаток сценического искусства. Он с искренней симпатией отнесся ко мне, познакомив меня и мать со своей семьей, и вообще оба (он и жена) дарили нас трогательным участием.

Михаил Ильич настоятельно требовал, чтобы я прекратила навсегда свои шатания по мелким провинциальным труппам, где рискую совсем заглохнуть, похоронить свои способности, лишив их должного развития, и превратиться в заключение в самую заурядную провинциальную актрису того нежелательного типа, который не имеет ничего общего с искусством. Он предложил мне на зиму службу в Новгороде. Там театром заведывала дирекция, и в составе ее находился его хороший знакомый, человек во всех отношениях порядочный и честный.

— Труппа новгородская далеко не первоклассная, — говорил Михаил Ильич, — но все же это не труппа Гумилевской, куда так безжалостно закинула вас судьба. Притом, служа в Новгороде, вы скорее зарекомендуете себя, вас узнают, и таким образом вы получите скорее случай иметь место в настоящей, действительно интересной труппе. Скажите, улыбаются вам такие условия: получать сто рублей в месяц и полубенефис, играя только первые молодые роли в драме и комедии?

Я отвечала, что о подобных условиях я не смею даже мечтать.

— Ну так вот — прочтите.

Он подал мне письмо. Тут я узнала, что Огарев писал обо мне в Новгород, и дирекция ответила ему, назначив свои кондиции.

— Ну-с, так как же?

— Ах, Михаил Ильич, я очень рада... Вы это видите... Разве нужно спрашивать?.. Но, во-первых, мать не отпустит меня туда одну, а сама она не может со мной ехать. Вы знаете наши домашние обстоятельства.

— Это уж я берусь вам устроить, — успокоил меня Огарев.

— А во-вторых, ведь я слово дала Гумилевской.

— Тут тоже не будет затруднений. То, что вы у нее делаете, сделает всякая... Это вздор! — решил Огарев.

Вечером того же дня Огарев пришел к нам и имел довольно продолжительный разговор с моей матерью. Он дал ей слово, что я не буду жить одна, что он поместит меня к актрисе Акимовой, знакомой его жены, очень серьезной и уже немолодой женщине, безукоризненно строгой нравственности, особе умственно развитой и интеллигентной. А в театре меня не даст в обиду дирекция.

Мать согласилась. Но хотя с этой стороны дело и было улажено, все же большим препятствием для меня оставалось слово, данное Гумилевской, и, конечно, я не решилась бы его нарушить, если бы узел этот не развязался сам собою.

Вскоре после визита Огарева к нам зашел некто Д—в, большой театрал, хороший знакомый Васильева-Гладкова. Мы пили чай, предложили и ему. Он поблагодарил и сел к столу, но был, видимо, крайне взволнован, чем-то расстроен, отвечал на вопросы рассеянно, односложно. Наконец не выдержал и, нервно пощипывая усы, обратился к матери с такою речью:

— Простите, Лизавета Ивановна, я зашел к вам по делу, возмутившему меня до глубины души. Сейчас я был у Михаила Павловича (имя Васильева-Гладкова). Боже мой, какой цинизм, какой откровенный, наивный цинизм!.. Человек проектирует мерзкий поступок и в восторге от своей изобретательности, гордится ею, точно подвигом. Я едва сдержался, чтобы не выразить ему моего негодования в самой резкой форме.

— Зачем же было сдерживаться, — заметила я, — и нужно было выразить.

— Ах, милая Пелагея Антиповна, нельзя-с. В том-то и беда. У нас с ним много всяких неоконченных дел, как-никак, а надо жить в мире.

— Так вы зашли хоть с нами облегчить душу?

— Нет-с, не только это. Я пришел сказать, что именно по поводу вас и затевается подлость. Васильев-Гладков решил окончательно свести вас на нет. Он говорит: я придумал отличный фортель. Пусть она утешает себя надеждой, что скоро поедем в Муром, что она будет получать 80 рублей. А я через месяц, этак, когда везде труппы уж будут сформированы, и объявлю ей: угодно ли, мол, получать 40, а то так милости просим и вон. Мы в Муром-то не поедем, она нам не нужна, да если бы и случилось поехать — скажем, раскапризничалась, ушла из труппы, и баста... Каков мужчина?.. А всему виною ваш успех в «Штопальщице». Гумилевская до сих пор не может прийти в себя от бешенства... Простите, может быть нехорошо, что я сплетничаю, но ведь было бы безбожно допустить совершиться такой гнусной проделке.

С этой минуты я уже считала себя свободной от данного слова и вечером в театре объявила Огареву о своем решении ехать в Новгород.

В те времена в провинции был установлен обычай уплачивать артистам жалованье два раза в месяц: первого и пятнадцатого числа. Подходило как раз 15 октября. Вместе с другими явилась за получением и я. Выдачею денег всегда распоряжался сам Гладков. Расписавшись в получении и поблагодарив, я заявила, что далее продолжать службу в их труппе не остаюсь.

Минута молчания, во время которого на меня устремлен недоверчиво-пытливый взгляд.

— Куда же это вы изволите уезжать в такое время? В какую же примерно труппу?

В вопросе слышалась некоторая доля яда иронии.

— Я еду в Новгород. Через неделю я получу дорожные, а эти дни, в ожидании денег, проживу здесь и, будучи совершенно свободной, могу сыграть у вас три спектакля бесплатно, но, разумеется, не выходные роли, а что-нибудь более значительное.

— Хорошо-с... хорошо-с... пришлем рольки, а затем — скатертью дорога...

Вечером я получила три роли, из которых две, как и следовало ожидать, принадлежали к числу самых заурядных, и только третья доставила мне полное удовлетворение. Это была Таня Краснова в драме Островского «Грех да беда на кого не живет».

Спектакли свои gratis * я отбыла и, не получивши за них не только «спасибо», но даже простого кивка головы, в конце двадцатых чисел октября уехала в Новгород.

Мои антрепренеры до последней минуты были убеждены, что приглашение в Новгород — плод моей фантазии, и озлобились невероятно, когда фантазия превратилась в факт.

---

* Безвозмездно *(лат.)*.

П. А. Стрепетова в ролях

Рисунки И. Е. Репина

П. А. Стрепетова

Портрет работы Н. А. Ярошенко

IX

Дорога в Новгород. — Акимова и Павлова. — Ярославские знакомцы. — Дирекция. — Алинская-Докучаева. — Труппа. — Измайлов и Суровщиков. — Закулисная дипломатия. — История с пьесой «Кошка и мышка». — Хитроумная проделка. — Постановка «Горя от ума». — Роль Лизы. — Проезжий учитель. — Отъезд. — Муромское товарищество. — Зимний ангажемент.

Хотя и очень тяжело было матери отпускать меня одну в Новгород, но пришлось подчиниться силе обстоятельств, требовавших ее неотлучного присутствия дома, над которым с каждым днем все мрачнее и мрачнее нависали какие-то зловещие облака. Добряк Огарев и тут не оставил меня своим вниманием — сделал все, что мог. Он дал мне до Москвы в провожатые своего старика камердинера, необыкновенно любовно ухаживавшего за мною всю дорогу; ни один дедушка не сумел бы, наверно, так окружить попечениями свою любимую внучку, как это сумел устроить для меня хлопотун-старичок, до мелочей устраняя всякие неудобства. В Москве мы распрощались. На станции Николаевской железной дороги он взял мне билет, сдал багаж, и я осталась одна. Когда скрылся мой проводник, мне вдруг стало почему-то невообразимо страшно. Я почувствовала себя беспомощной, одинокой среди чужих людей. Мне казалось, что все родное, все дорогое ушло от меня с уходом этого доброго старичка. Странное дело: когда возле меня был близкий человек, например Лиза, пассивная, сама нуждающаяся в опоре Лиза, я ничего не боялась, чувствовала себя энергичной, деятельной, готова была не задумываясь идти в любую неизвестность «без страха и сомнений»; теперь же не просто страх, а даже настоящий ужас охватывал меня с головы до ног, целый рой мыслей, одна темнее другой, закружился в голове, нахлынули вопросы, неотвязные, мучительные: что ждет меня? Каких новых людей я встречу? Какие новые испытания обрушатся на мою голову? Кто защитит меня, отдаленную от семьи тысячеверстным пространством?

Почти всю дорогу я проплакала. На Волховской станции пришлось оставить вагон и пересесть в дилижанс, перевозивший пассажиров в Новгород. Совсем стемнело, наступала ночь, когда я подъехала к крыльцу квартиры Акимовой,[102] той актрисы, у которой я должна была поселиться по рекомендации Огарева.

Акимова нанимала очень хорошенькую квартирку у немца булочника, состоящую из двух больших комнат, с хорошей мягкой мебелью и даже роялем. В третьей комнате, с прекрасной изразцовой плитой, помещалась кухня и все необходимые к ней принадлежности.

Александра Егоровна Акимова — женщина лет сорока, среднего роста, полная, с прекрасным цветом лица, с чудными голубыми глазами и прелестными белыми, как жемчуг, зубами, придававшими, когда она улыбалась, какую-то особенную привлекательность ее милому, добродушному, чисто русскому лицу. Она сразу располагала к себе простотой и искренностью обращения. Приглашенная в новгородскую труппу на роли grandes dames, она не служила; ниже мы узнаем, почему она не имела счастья понравиться Алинской-Докучаевой[103] — жене режиссера М. П. Докучаева (моего недавнего сослуживца еще по Ярославлю), и ей дирекция отказала. Оставалось обратиться к юридической помощи и искать справедливости путем суда.

С Александрой Егоровной жила ее приятельница, личность не принадлежащая к театру — Александра Матвеевна Павлова, немолодая девушка лет за тридцать, высокая, худощавая, сутуловатая, очень смуглая брюнетка, особа, получившая в молодости приличное образование, а после смерти родителей — огромное наследство. У нее были еще сестра и брат. Неизвестно, чем они прогневали судьбу, ниспославшую им в подарок такого прелестного братца, который, воспользовавшись доверчивостью и неопытностью девочек, отобрал все их состояние и оставил нищими. Пришлось бедной Александре Матвеевне вместе с больной сестрой зарабатывать кусок насущного хлеба иголкой, получая гроши, сменить роскошную квартиру на чердак и покоиться уже не в альковах аристократических апартаментов, а на жестком матраце, убого прилаженном на кривых досках, а иногда и просто на полу.

Акимова, давно знавшая сестер Павловых, в последний свой приезд в Петербург уговорила Александру Матвеевну перебраться на зиму в Новгород, где последняя могла быть ей очень полезна в качестве дельной хозяйки, так как сама Акимова в хозяйстве не имела ни малейшего понятия. Павлова

согласилась и, поместив сестру на время у знакомых, переехала в Новгород к Александре Егоровне.

Обе приятельницы приняли меня чрезвычайно радушно, а к концу недели между нами установились самые дружеские отношения. Я чувствовала себя как дома, точно век была знакома с моими сожительницами. Павлова, которую я вскоре стала звать просто «Матюшей», обладая огромным запасом всяких практических сведений, была, между прочим, превосходной поварихой. Она приготовляла какие-то необыкновенные пастеты, картофельные теста, всевозможные фарши и начинки для рыб, измышляла очень вкусные, совсем новые блюда, все это устраивала самым дешевым способом и откармливала нас, как говорится, на убой. Кроме того, в качестве специалистки по части шитья, она сама шила мне все платья для сцены и делала это с искусством первоклассной заправской портнихи, едва не рассорившись со мной, когда я задумала протестовать против такой любезности ее дарового труда.

Акимова занималась моим художественным образованием. Я читала ей вслух каждую вновь выученную роль, мы проектировали план сцены, даже устраивали иногда репетиции некоторых диалогов. Домашняя обстановка моя не оставляла желать ничего лучшего.

В труппе, как уже сказано, я встретила двух старых знакомых: Докучаева и его жену — Алинскую-Докучаеву. Он занимал должность режиссера и актера на первые роли, она, по обыкновению, амплуа примадонны.

Дирекцию составляли трое актеров. К сожалению, я забыла теперь фамилию двоих, помню только, что один был купец, очень богатый и очень толстый, человек уже пожилой, имевший семью: другой — с крошечной черненькой бородкой, маленький, вертлявый, мозглявенький, юркий человечек, страшный болтун — состоял больше на побегушках; третий — полицмейстер Аристов, довольно милая добрая личность, воплощенная кротость и миролюбие. Полицейский мундир на нем казался каким-то анахронизмом, так далек был этот полицмейстер от типа держиморд, господствовавшего в то время почти повсеместно. Директором он тоже был, кажется, только по недоразумению: искусством хотя старался интересоваться, но ровно ничего в нем не понимал. Таким образом, директора наши были в действительности «бумажными» директорами, то есть подписывали исходящие бумаги, заявления, объявления, протоколы и пр., на деле же всем распоряжался, забравши в свои руки диктаторскую власть Докучаев или, вернее сказать, его жена, у которой он находился в строгом подчинении. Однако, трусливый в присутствии жены, наш почтенный режиссер давал в ее

отсутствие полный простор своим донжуанским наклонностям, ухаживая за кулисами за молодыми актрисами и хористками.

Докучаева (некогда воспитанница Московской императорской театральной школы Алинская) по окончании курса была причислена к составу казенной драматической труппы в разряд второстепенных «персонажей», но, прослуживши два-три года и увидав всю невыгоду положения актрисы средних способностей, при невольном сравнении со стоящими тут же, рядом, талантами первой величины, какими в те времена блистала московская казенная сцена, сметливая артистка скоро покинула столицу для провинции. Молодость, сильный свежий голос, техника, выработанная на примерах хороших образцов, вскоре завоевали ей успех в провинции, как водевильной актрисе. Впрочем, долго оставаться на этом амплуа она не пожелала, и, обладая исключительным умением сходиться с обществом, а главное, владея в совершенстве искусством сразу ориентироваться среди самых сложных обстоятельств, она, воспользовавшись благоприятными данными, в короткое время завоевала себе положение первой драматической актрисы, создала в нескольких городах «свою собственную» публику и, искусно чередуя эти города по сезонам, никогда не была без места и всегда имела успех. Где и когда она встретилась с Докучаевым, я не знаю. Вообще про них, как в публике, так и между актерами, ходило много самых невероятных легенд, в которых особенной таинственностью окружалась личность Докучаева. Его изображали каким-то Рокамболем, героем самых изумительных приключений. Авторы не ставили границ своей богатой фантазии, и потому она, увлекаясь плодами собственных вымыслов, унеслась, кажется, несколько дальше, чем следует, за пределы действительной правды. Допустим, дыма без огня не бывает, может быть, в прошлом почтенного режиссера были поводы для догадок и предположений праздных людей, охотно отдающих свой обильный досуг исканиям любопытных сведений в чужих биографиях, но во всяком случае догадки эти немножко смело было бы признавать фактами.

С Докучаевой я встретилась впервые в Ярославле, во второй сезон моей службы у Смирнова. Она в то время не обращала на меня ни малейшего внимания, так как, несмотря на довольно почтенные годы, все еще продолжала гордо нести знамя первой драматической актрисы, примадонны труппы, держась совсем особняком от всей той мелкоты, в числе которой тогда состояла и я. В Ярославле она была старая знакомая, и ей многого не ставили на счет, ценя прежние заслуги, а потому она не вмешивалась в ход театральных дел и вращалась исключительно в так называемом «обществе». Здесь, в Новгороде,

получилось нечто иное. За два последние года Докучаева успела значительно растолстеть и постареть, стала суетливее, тревожнее, прежнее ее олимпийское величие сменилось подозрительностью и как бы неуверенностью в себе. Она внимательно следила за репертуаром, контролировала в этом направлении мужа на каждом шагу. Новгород был подлинно для нее новым городом. Она приехала сюда в первый раз. Приходилось «создавать» успех, а он, как видно, нелегко создается в период солидных лет, да еще при слабой помощи ограниченных способностей; тут же, как на беду, даже голос, оказавший в прошлом немало услуг, изменил ей, в нем уж не на что было опереться. Когда-то сильное грудное сопрано заменил теперь неприятный гортанный крик. И стали Докучаевой всюду мерещиться соперницы. Особенно страшны ей были актрисы с пением. Вот почему она сразу не взлюбила Акимову, поступившую в труппу на амплуа grandes dames и обладавшую хотя небольшим, но довольно симпатичным голосом. Была придумана целая махинация, и ни в чем не повинная Александра Егоровна, как я сказала выше, удалена дирекцией.

Второй примадонной у нас считалась Соболева (жена известного тогда провинциального актера Л. Н. Самсонова,[104] ездившая всюду в сопровождении слепой матери, старой заштатной актрисы), высокая, стройная красивая молодая женщина лет двадцати шести. Она подвизалась исключительно в водевилях и разве изредка, и то в силу крайней необходимости, выступала в комедии или драме. «Моя специальность — водевиль, — говорила она, — водевиль с легким, грациозным канканчиком». Имея свою, особую, преимущественно военную публику, она никому не служила помехой, да и ей, кажется, никто не мешал. Этим, без сомнения, объясняется и равнодушное отношение к ней со стороны Докучаевой.

Заговорив о новгородской труппе, было бы преступно умолчать о двух актерах из ее персонала. Один из них — наш тогдашний jeune premier — Суровщиков (теперь уже покойный). Красивый, изящный молодой человек, прекрасно владевший французским языком, актер очень талантливый, выдающийся, с большим темпераментом, хотя, к сожалению, небрежный, избалованный громадными успехами у местных дам, что в значительной мере должно было мешать правильному развитию его необычайных сценических способностей. В Новгороде его особенно преследовали две, нельзя сказать чтобы вовсе молодые особы: одна — С., имевшая мужа и двадцатилетних детей, другая — Р., имевшая двух мужей (первый умер, со вторым находилась в сожительстве) и детей старше двадцатилетнего возраста. С дочерью г-жи Р. я случайно познакомилась, и мы

скоро подружились. Это была скромная, умная, сердечная девушка. В свободное время мы часто посещали друг друга. У г-жи Р. иногда составлялись интересные музыкальные вечера — род домашних концертов, в которых обращал на себя особое внимание молодой человек Д., управляющий г-жи С. Его мелодичный, полный экспрессии и чувства тенор впоследствии развился, говорят, еще больше, и Д., как я слышала, поступив на сцену, занял почетное положение талантливого певца. К сожалению, позабыла, как называли мне его сценическую фамилию.

Но главным образом заслуживает быть отмеченным в нашей новгородской труппе актер В. В. Измайлов.[105] Окончив петербургскую казенную театральную школу и прослужив, как водится, несмотря на свой яркий талант, несколько лет на выходных ролях и в должности помощника режиссера (сценариуса), он распрощался с императорской сценой и ушел в провинцию. Скудное образование театрального училища он пополнил самостоятельной работой; много читал, учился, что развило, разумеется, его природный ум и обогатило массою знаний. Обладая феноменальной памятью, этот человек представлял собою живую ходячую энциклопедию. Репертуар его как актера был крайне разнообразен: он превосходно играл Ришелье,[106] Квазимодо,[107] прекрасно читал Чацкого, был чрезвычайно типичен в роли Коршунова («Бедность не порок») и положительно неузнаваем в массе комических ролей. Невысокого роста, коренастый, суетливый, с очень некрасивым лицом, с вечной табакеркой в руках, комик в жизни, он на сцене совершенно преображался, проявляя в драматических ролях силу пафоса истинно трагической красоты, в типических — не меньше искусства, а в легкой комедии поражая зрителей своей неистощимой заразительной веселостью. И грустно подумать, как печально кончил «свой жизненный путь» этот щедро одаренный природою человек! Он погиб от того, что еще раньше сгубило многое множество даровитых русских людей, — он погиб от запоя, который сначала довел его до припадков эпилепсии, а затем и до окончательного падения. Последнее время, как я слышала, он уже не мог играть, жил со старухой матерью в страшной нищете и умер скоропостижно на улице от разрыва сердца.

Наш режиссер Докучаев, вспомнив, вероятно, мое детское увлечение им в Ярославле, вздумал возобновить было за мною свои ухаживания, но я скоро довольно внушительно попросила его держать себя относительно меня более прилично и несколько поумерить ретивый пыл закулисной развязности. Я дивилась самой себе: чем мог пленить меня два года тому назад этот пошлый, дурного тона противный селадон? Впро-

чем, ребяческое воображение шестнадцатилетней девочки способно изо всего создавать себе кумиры.

Отмщение, как и следовало ожидать, воспоследовало немедленно. Ни одной из названных мною пьес для дебюта мне дано не было. Пришлось выходить в чем попало. К счастью, это обстоятельство не помешало успеху. Он был, и даже, вопреки всяким ожиданиям, довольно большой, после чего Докучаева, не обращавшая, как было выше сказано, на меня ни малейшего внимания в Ярославле, здесь стала необыкновенно любезна со мною, на репетициях рассыпала мне комплименты, беспрестанно награждала дружескими поцелуями, давала всевозможные «добрые» и «хорошие» советы, поучала и в заключение однажды насильно увела меня к себе. Я отказывалась, придумывала десятки причин, ничто не помогло — меня увлекли силой.

Придя, мы поместились в будуаре хозяйки; отдан был строгий приказ никого не принимать и подать кофе. Предупредительности и ласки без конца. Когда подали кофе и мы остались вдвоем, Докучаева, усевшись рядом со мною на диван и придав лицу невыразимо сладкое выражение, повела нежным, душевно-мелодраматическим тоном такую речь:

— Ах, милая Поля, как я счастлива, что ты, наконец, у меня! Ведь вот, злодейка, ты не любишь меня так, как я тебя люблю. Я к тебе всею душою, а ты все дичишься, все в сторону да в сторону. Зачем это? Не надо так! У нас слишком много общих интересов, мы не должны избегать друг друга. Напротив, нам нужно взаимно друг друга поддерживать. Я старше тебя летами и опытом, я могу всегда дать тебе и полезный совет, и предупредить там, где возможна для тебя ошибка... Да мало ли... Наконец, на сцене: ты еще только начинаешь, я уже достаточно богата опытом и готова всегда поделиться с тобой. Я так люблю твой талант. В нем столько свежести, он едва-едва еще развертывается, за ним нужен уход, его надо беречь. Малейшая неосторожность — и этот бесценный дар божий может погибнуть безвозвратно. Я буду его воспитывать, буду его холить, лелеять! Но кроме таланта, я люблю в тебе еще и человека. Ты такая правдивая, прямая, симпатичная девушка, еще не зараженная прикосновением людской грязи... Ты ведь вовсе не театральная особа... Как же не любить тебя? Где еще найдешь такой другой экземпляр? Вот что, Поля, давай условимся. С нынешнего дня я беру тебя под свою опеку. Мужу будет мною отдан приказ: все хорошие роли молодых девушек в комедиях и драмах назначать тебе. Из старых ролей я оставлю себе только три: Лауретту («Кошка и мышка»),[108] Марию («Дочь полка»)[109] и в «Цыганке» — жену.

Этих ролей никому, никому, даже тебе не уступлю. С ними я сжилась, сроднилась... Во всей России, в провинции, публика никого не может представить себе другого, кроме меня, в этих ролях.

Поблагодарив любезную хозяйку за доброе расположение ко мне, я прибавила, уходя, что готова играть все, что мне предложат, что претендовать на выбор ролей я не считаю себя вправе, сознавая, как много еще должна работать и учиться, чтобы получить это право.

Мы расцеловались, и я ушла.

Вскоре после описанной сцены причина горячего участия ко мне Докучаевой получила вполне понятное объяснение. Ожидалась постановка мелодрамы «Кошка и мышка». Пьеса эта, облюбованная столицами, уже второй сезон не сходила с репертуара и в провинциях. Дирекция требовала, чтобы главную роль, Лауретты, поручили мне. Режиссер доказывал противное, дирекция настаивала на своем. И вот дня через три после нашей дружеской беседы с примадонной мне приносят роль. Я, верная своему слову, отказываюсь, прося передать ее по принадлежности — Докучаевой. Тогда требования дирекции принимают более серьезный характер: указывается пункт моего контракта, в силу которого я обязана играть предлагаемую роль, как бесспорно принадлежащую моему амплуа, и пр., и пр. Настаивать дальше я сочла безрассудным и согласилась. Но тут явились какие-то непредвиденные препятствия, и постановка замедлилась. Прошла неделя, другая — пьеса не идет. Дирекция, несмотря на свою обычную безгласность, начинает волноваться и, наконец, предъявляет режиссеру настоятельные требования приступить к репетициям. «Кошка и мышка» — пьеса немноголичная и вся держится только на трех, но чрезвычайно эффектных ролях: Лауретты, Карачиолли и художника Стенио. Обе мужские роли попали даровитым актерам: Карачиолли — Измайлову, Стенио — Суровщикову. Стенио всегда изображал сам Докучаев, это была его любимая роль (хотя, по совести говоря, он был для нее и стар, и вульгарен до крайности). На этот раз, обиженный за жену, отставленную от Лауретты, он, к счастью для пьесы, решил не участвовать в спектакле. Я принялась за работу. Мне много помогала Акимова. Она была заинтересована моим успехом едва ли не больше меня самой. Каждую сцену, каждый монолог я прочитывала перед нею по нескольку раз, мы проектировали mise en scene,* придумывали всякие детали, словом, хлопотали донельзя.

---

* Мизансцены (*франц.*).

В театр на третью репетицию в день спектакля явилась Докучаева. Любезно расцеловавшись со мною, она объявила, что пришла посмотреть, как я справилась с трудной ролью, и посоветовать кое-какие нюансы, которых я не могла сама наметить и которые даются только путем большого опыта. Поблагодарив за внимание, я выразила, однако, сожаление, что, сберегая силы к вечеру, не буду в состоянии познакомить ее с моей игрой, так как читать роль намерена вполголоса.

Началась репетиция. Докучаева поместилась в крайней ложе бенуара. Первый акт она слушала довольно спокойно, упрашивая лишь усилить голос и «дать игру». Я отвечала отказом на основании уже приведенной выше причины и продолжала читать внятно, с интонациями, но не усиливая голоса. Во втором действии есть одна чрезвычайно важная сцена для Лауретты. Она происходит за столом, между нею, Карачиолли и Лелио. Все внимание зрителя должно быть сосредоточено на Лауретте, ей принадлежит вся сцена. Взявши в расчет свой маленький рост и малую покатость нашей новгородской сцены я, по совету Акимовой, села сбоку, чтобы быть на виду, всею фигурой перед зрителями, Карачиолли поместился в середине, возле меня, а напротив — Лелио. Едва мы заняли наши места, как из ложи бенуара раздался зычный голос Докучаевой:

— Нет, нет! Не так!.. Вы не так разместились. Ты, Поля, должна непременно быть посередине, а они с боков.

— Но это неудобно, так меня не будет видно из-за стола, уставленного цветами и вазами. Пропадет вся сцена.

— Ничего не пропадет — все вздор!.. Иначе нельзя... Так всегда все играли и играют. Бессмысленно менять то, что уже установлено раз навсегда. Это традиция.

— Что вы говорите! Какие традиции? — упорствовала я. — Кто и когда их устанавливал? «Кошка и мышка» ведь не классическая пьеса.

— Да, но по крайней мере я всегда так играла.

— Ну, вы играйте так, если вам это удобно, а мне позвольте уж распорядиться сценой, как я нахожу удобнее для себя.

Поднялся спор. Актеры соглашались со мной, режиссер, разумеется, поддерживал жену. Победа, однако, осталась за мною, и Докучаева принуждена была уступить.

— Ну, как хочешь. Я ведь для твоей же пользы говорю, — заявила она недовольным тоном, кусая губы, и уж больше не приходила на помощь со своими советами.

Перед спектаклем Павлова просила меня не пускать Докучаеву к нам в уборную, а Акимова убеждала не обращать ни малейшего внимания ни на замечания, ни на колкости премьерши.

Вечером я, по обыкновению, забралась в театр раньше всех. Меня сопровождала моя вечная спутница Матюша (Павлова). Театр был далеко не полон: в этот вечер давали большой бал в Благородном собрании в честь приезда какого-то почетного сиятельного гостя с дочерью. Большинство публики, само собою разумеется, принуждено было отказаться от театра ради бала.

Перед началом спектакля Докучаева пристала ко мне с расспросами, какой я приготовила себе маскарадный костюм для второго акта. Она очень боялась, что он будет плох, неэффектен и испортит впечатление. Но, заметив, что вопрос этот мало меня заботит, вдруг круто переменила разговор и стала с упорной настойчивостью предлагать свои услуги при переодевании, которое должно быть совершено быстро, во время действия, и притом с головы до ног. Я поблагодарила, поспешив отделаться и от этой любезности.

Наступило второе действие. После сцены с письмом, провожаемая довольно бурными аплодисментами, я, как сумасшедшая, вбежала в уборную и, сбросив с себя домино, начала с помощью Матюши торопливо переодеваться, ничего не видя и не слыша, заботясь лишь об одном, чтобы не опоздать к выходу. Не прошло двух минут, как вслед за мной явилась Докучаева. Суетливая, взволнованная, она хватала вещи, одни подавала Матюше, другие надевала на меня, несмотря на свою тучность, став на колени, сама даже переобула мне башмаки. Но главное, что преимущественно беспокоило ее, — это диадема, которую следовало приколоть к волосам с особенным умением и ловкостью, ибо она тоже по воле автора играла некоторую роль в финале.

К выходу я не опоздала. Костюм мой вышел более чем приличен: белое платье, красная тога и все зашито мишурным серебром. Чего лучше?.. Докучаева, неотрывно хлопотавшая о диадеме, продолжала свою работу даже тогда, когда я выходила уже на сцену. Сцена за столом прошла необыкновенно удачно. С первых слов монолога: «А вы все поверили гнусной комедии, которую я играла!» — меня начала охватывать знакомая нервная дрожь, всегда служащая признаком нарастающего вдохновения, а по мере развития монолога шел и подъем той внутренней силы пафоса, которым должно быть проникнуто каждое слово негодующей, оскорбленной Лауретты. Срывая с себя украшения — ожерелье, браслеты, диадему — и бросая все эти драгоценности к ногам маркиза Карачиолли и Лелио, Лауретта со словами: «Матушка, матушка, помолись за свое погибшее дитя!» стремительно убегает со сцены. Когда я сорвала и бросила диадему, я увидела, что вместе с нею упал на пол и мой шиньон, оказавшийся весьма старательно к ней прикрепленным

двумя шпильками, тогда как следовало диадему прикрепить не к нему, а к собственным моим волосам.

Я едва не лишилась сознания; ничего не понимала, ничего не могла сообразить, чувствовала только, что совершилось что-то нехорошее, скверное, чуть не постыдное, что заметила вся публика, вероятно, смеялась и теперь, когда опустился занавес, зовет, чтобы освистать. Зал настоятельно требовал меня на сцену. Я вышла с замиранием сердца, как виноватая. Гром аплодисментов, и снова вызов... и опять... и еще... и еще... много раз. Но это все же не разубедило меня. «Из жалости, — подумала я, — не хотят сконфузить». Войдя в уборную, я не могла далее сдерживаться и, забывши все и всех, истерически зарыдала.

— Мое сердце чувствовало, — ворчала Матюша, — что эта старая чертовка устроит тебе какую-нибудь гадость. Вот и приколола диадему нарочно к шиньону... Да не удалось — никто не заметил. Ты напрасно, Поля, так убиваешься, тебе радоваться надо. Сцена прошла превосходно, все в восторге, а Докучаиха с носом... Не плакать — смеяться надо.

Матюша не ошиблась: злополучного шиньона не заметили. Мои собственные густые волосы, должно быть, спасли меня.

К концу антракта Докучаева, как ни в чем не бывало, явилась тоже утешать меня.

— О чем же ты плачешь, глупенькая? Что публика заметила? Ну, заметила, ну, что ж за беда? Тебе этого не поставят на счет. Публика смотрит на тебя снисходительно, как на начинающую, и многое, очень многое извиняет, чего ни в каком случае не извинит нам... Вот если бы со мной случилась такая беда — это другое дело.

На следующий день дирекция уведомила режиссера запиской, что важные сиятельные особы, услыхав от приехавших из театра на бал восторженные отзывы об игре Стрепетовой во вчерашнем спектакле, выразили непременное желание видеть перед своим отъездом «Кошку и мышку», а потому предлагается послезавтра повторить пьесу.

Делать нечего — пьесу повторили. На этот раз театр был переполнен публикой; одевалась я без услуг Докучаевой, и все обошлось благополучно.

Веселенькие эпизоды, подобные только что рассказанному, повторялись не раз в этот сезон, но описывать их не стану. Они так похожи между собою, что для общей характеристики вполне достаточно и одного: тот же повод, те же приемы, и почти те же неудавшиеся результаты. Сказка про белого бычка: нескончаемо длинная, скучная и однообразная.

Перед рождеством директора наши, уступая убеждениям Измайлова и Суровщикова, согласились, наконец, усилить репертуар постановкой хорошей литературной пьесы. Выбор пал на «Горе от ума». [110] На мою долю досталась роль Лизы. Радостям не виделось предела. Я весь день носилась с ролью, читала и перечитывала ее на все лады, приискивая надлежащие интонации. Но странно: чем больше я вчитывалась в роль, тем больше находила в ней такие особенности, которые прямо ставили меня в тупик. Облик Лизы как-то двоился в моем воображении: не давалось цельной фигуры, не вызывалось того реального представления внешности, на какое, казалось бы, давал право вполне определенными штрихами нарисованный автором характер. Это сперва удивило и смутило меня, потом, пораздумав, я пришла к убеждению, что, по-видимому, секрет не так загадочен, как мне почудилось. Однако из боязни, ошибившись, попасть впросак, решила посоветоваться с Акимовой.

Такие совещания с Александрой Егоровной у нас велись обыкновенно за вечерним чаем, когда мы оставались вдвоем и нам никто не мешал. На этот раз у меня был совершенно свободный субботний вечер: спектаклей по субботам не полагалось, а на репетиции я не была занята. Мы пристроились к чайному столу, и я только что собиралась приступить к делу, обдумывая вопрос, как Александра Егоровна сама первая обратилась ко мне:

— Послушай, Поля, — начала она шутливо со своей добродушной, необыкновенной светлой улыбкой.

Поразительная улыбка! Когда Александра Егоровна улыбалась, все как будто яснело вокруг, становилось приветливее, мягче; какой бы осадок горечи ни тяготил ваше сердце, он исчезал на время под влиянием этой чарующей улыбки.

— Послушай, Поля, я начинаю бояться за тебя. Ты совсем с ума спятила: целые дни дудишь роль Лизы, не оставляешь книги даже за обедом. Скажи на милость, что могло так уж очень захватить тебя в этой роли? Она прекрасна, кто говорит, но ничего такого необыкновенного собою не представляет и притом не из ролей твоего коренного амплуа, а, между тем, ты по ночам даже, как например вчера, полусонная, в темной спальне, у себя на кровати, я слышу, лежишь и шепчешь монологи... Что за притча?

— Да, это верно, — согласилась я, — роль Лизы меня крайне заинтересовала, и мне бы хотелось не только хорошо сыграть ее, но, главное, сыграть оригинально, а к этому есть существенные поводы. Меня многое сначала поставило было в недоумение, и я чуть не отказалась от роли, не находя средств

разобраться в ней, теперь же, думается, напала на след, и вот не знаю, что вы скажете?

— Что, что такое? Говори пожалуйста! Очень рада помочь тебе, если сумею. В чем дело?

— Видите ли, Лиза вовсе не такая легкая роль, как я полагала.

— Что же ты нашла в ней замысловатого?

— Да немало. Прочтите ее внимательно, и вы сами увидите: она производит два совершенно различных впечатления. С одной стороны, перед вами правдивое, жизненное лицо, с другой — с головы до ног фальшивое. Отчего это происходит? Откуда такая раздвоенность? Я долго ломала себе голову, досадовала, мучилась, даже плакала; наконец, понемногу начала добираться до причины. Не знаю, может быть, я ошибаюсь, но сдается, что я нашла причину.

— Ну, ну, любопытно, — подзадоривала Акимова.

— Попробуйте прочесть роль отдельно от пьесы, по тетрадке, вот так, как она здесь написана, и вы тоже придете в восторг, закричите: какая прелесть, и тоже запрыгаете козлом, как я, когда, помните, мне принесли ее. Правда, она покажется вам немножко знакомой, вы где-то читали или даже играли нечто подобное, но все-таки это чудное художественное создание!

— Да это, пожалуй, лучшая из многих ролей субреток, какие я знаю, — согласилась Александра Егоровна.

— Как? Что вы сказали? Субреток?

— Ну да, субреток, — повторила удивленная Акимова.

— Ага! Вот здесь-то и секрет! Как субретка Лиза превосходна — живое лицо, сама жизнь... Но ведь она не то, она — русская горничная из фамусовских крепостных. Стоит только это вспомнить, и весь восторг летит прахом. Прямо непостижимо, как мог такой гениальный человек, как Грибоедов, недосмотреть того. Ее французское происхождение режет глаз, я никак не могу помириться с ним. Разве это не родная сестра Дорины из «Тартюфа»? Когда и где бывали такие русские горничные? Ну, скажите, не права я?

— Без сомнения, права, — согласилась Акимова, — хотя, признаюсь, мне раньше никогда не приходило в голову такое соображение. Ты подметила довольно тонко: наши русские Лизы не такие. Но что же теперь делать, не исправлять же Грибоедова?

— Зачем исправлять? Что вы! Кто же на это отважится, да и у кого найдется столько таланта? Нет, в роли все останется так, как оно есть, следует только снять этот чужеземный налет, о котором была сейчас речь.

— Снять налет? Поди-ка ты, что сказала!.. Как же его снять? Это ведь не пенки на молоке, — взял ложку да и снял. Тут, мой друг, дело помудренее.

— Тут дело, — перебила я, — в а́ктрисе, в ее игре и ни в чем больше.

— То есть как же это в игре? — недоумевала Акимова.

— Очень просто. Не говоря уже о том, что манеры, мимика, интонация — все должно быть приурочено к типу русской горничной, надо многое оттенить в положениях. Да вот, например, хотя бы в первой сцене с Фамусовым следует поукротить развязность Лизы, ни на минуту не забывающей, что перед нею ее повелитель и властелин ее судеб; притом надо подчеркнуть заметной чертой для зрителя, что Лиза боится в данную минуту не только беды, которую может навлечь на нее неосторожность влюбленных, сидящих в соседней комнате, она просто, как раба, напуская на себя некоторую смелость, боится в то же время за самое себя, трепещет барских ласк, хорошо зная, к чему зачастую ведут господские ухаживанья. Затем в следующих сценах, с Молчалиным и Софьей, актрисе не мешает быть сдержаннее в проявлении той фамильярности, на которую не поскупился автор, совсем забыв, что награждает ею крепостную служанку. Наконец, необходимо придать больше резкости и даже, пожалуй, грубости объяснениям Лизы с Молчалиным в конце второго акта, вовсе уничтожить грацию кокетства, как лишний атрибут для горничной тех времен. Ну, и так дальше... Главное, не надо забывать, что играешь крепостную. Вот мой проект. Что скажете?

— Скажу, что при этом легко впасть в вульгарность.

— О, боже оборони! Этого-то уж ни в каком случае не надо. Вульгарность нигде и ни при каких обстоятельствах не извинима на сцене... Вот вы меня и напугали!.. Завтра я прочту вам роль тем тоном и в том духе, как задумала ее играть. Вы построже проследите за мной, милая, хорошая Александра Егоровна, и самым беспощадным образом критикуйте меня... Да?

— Разумеется! Может ли быть иначе. Разнесу по косточкам! Нет, кроме шуток, постараемся, чтобы было хорошо, Полюшка.

На этом мы покончили, расцеловались, и я успокоенная засела за работу.

На другой день, возвратясь с репетиции, я заперла в столовой все двери и, оставшись там вдвоем с Александрой Егоровной, представила ей на суд свою работу. Она зорко, с сосредоточенной внимательностью просмотрела мое изображение Лизы, сделала несколько очень верных замечаний и в заключение похвалила:

— Ну, Поля, молодец! — сказала она. — Теперь еще немножко поработай над тем, что мы отметили, и делу конец. У тебя Лиза действительно выйдет оригинальна и интересна. Вот хитрая девица — придумала какую штуку... Ай да Полюшка!

А хитрая девица была на верху седьмого неба от счастья.

Наступил спектакль. Никогда, ни прежде, ни после, я не чувствовала себя настолько спокойной, как в этот вечер, выступая в первый раз в новой роли. Я сознавала, что роль мне удалась, что я владею ею вполне, что я та, именно та Лиза, какая рисуется моему воображению, то есть единственная реальная, русская Лиза. Но публика меня обидела, она не заметила моей работы. Правда, мне аплодировали, вызывали среди действия и в антрактах, но я ни на минуту не сомневалась, что «шлепки» ее и вызовы были совершенно ошибочно направляемы по моему адресу — они всецело принадлежали автору. Там, где особенно ярко выступала моя работа, но не было ни эффектных положений, ни эффектных слов, публика вела себя более чем равнодушно и, наоборот: там, где я была совсем ни при чем, где говорил один автор с его гениальным юмором — кричали: «Браво, Стрепетова, браво!»

Когда окончился спектакль, и я, убитая неуспехом своих трудов, разобиженная и рассерженная неудачей, наскоро переодевшись, собралась уж уходить домой, в мою уборную вбежал помощник режиссера.

— Пелагея Антиповна, вас спрашивает какой-то господин.

— Кто такой? Зачем?

— Не знаю-с. Он здесь, на сцене, у первой кулисы.

Я вышла. Передо мной стоял господин лет сорока, невысокого роста, блондин, в очках, взгляд быстрый, движения нервные.

— Простите, m-lle Стрепетова, что беспокою вас. С — ъ, москвич, учитель гимназии. Я здесь проездом. Попал сегодня случайно к вам в театр и никак не могу удержаться, чтобы не принести вам благодарности за истинное наслаждение, которое вы мне доставили вашею прекрасною игрою.

— Вам понравилось? — спросила я, замирая от восторга.

— Помилуйте, это так хорошо, что я не нахожу слов... Главное, не шаблонно, свежо, ново и верно, поразительно верно.

Я готова была броситься на шею этому проезжему учителю.

Проговоривши еще минут пять, он раскланялся и направился к выходу, а я вихрем понеслась домой поделиться моей радостью с Александрой Егоровной. Значит, я трудилась недаром, мой труд не пропал, его замечают... Пусть немногие — это не беда... Пусть единицы только — дело не в количестве,

дело в том, что он виден и понят... А я было испугалась... Его признают — стало быть, он был нужен, этот труд, его хвалят — стало быть, он удачен...

И восторги, восторги без границ!

Миновали рождественские праздники, как на крыльях полетело время, точно кто толкнул его: не успели оглянуться — уже масленица, и finita la comedia.* Начались сборы в дорогу. Грустно было расставаться с Александрой Егоровной, с милой Матюшей... Я так привыкла к ним, так полюбила их.

— Ведь вот что ужасно, — негодовала Акимова, — полюбишь человека, сживешься с ним, ну, кажется, почему бы и дальше так не жить? Так нет — фр-рр... — и разлетелись все... Завтра, Поля, а там и ты, — обратилась она к Павловой, — тоже взгомозишься...

— Да, и мне скоро придется проститься с тобою, дорогая моя, — грустно, сдавленным от слез голосом проговорила Павлова.

— Ну вот, вот я так и знала. И останусь я опять одна... Ох, горе, горе!.. А как я люблю вас обеих!

Она знала, что и мы ей платили тем же, и что нам было не легче...

Дома меня ожидала безотрадная картина. Здоровье отца пришло в окончательное разрушение. Он был почти накануне смерти. Материальные средства истощены. Семья жила впроголодь. К счастью, составилось товарищество на лето в Муром, и я получила приглашение, иначе в семье, оскудевшей средствами, мне пришлось бы быть лишним ртом, тогда как теперь я могла кое-что еще уделить ей из моего скромного заработка.

Компания составилась весьма приличная: муж и жена Конаковы,[111] старик Соколов,[112] Лаврова,[113] Арбеньева...[114] Из Нижнего приехали А. П. Ленский[115] и П. К. Красовский... Театр нам сдали бесплатно, играли мы три спектакля в неделю. Никаких интриг, тишина, спокойствие, и в результате хорошие сборы. Вскоре Ленский (переходивший тогда на амплуа jeune premier), Красовский и я получили приглашение из Самары от Рассказова.[116] Я подписала контракт на 125 рублей в месяц и два зимних полубенефиса.

---

* Комедия окончена *(ит.)*.

П. А. Стрепетова — Лизавета («Горькая судьбина» А. Ф. Писемского)

Портрет работы И. Е. Репина

П. А. Стрепетова. *1880-е годы*

X

Опять Самара. — Характер нового театра. — А. А. Рассказов. — Открытие сезона. — Дебюты. — Симбирский сослуживец. — Новая публика. — Постановка шекспировской комедии. — Бенефис Рассказовой. — «Горькая судьбина». — Представление Лермонтовского «Маскарада». — Оригинальные черты самарской труппы. — Провинциальная китайщина. — Дебют в оперетке. — Смерть отца. — Нахлебник. — Пропажа. — Две семьи. — Саратовское приглашение.

Приближалось 15 августа, а стало быть и отъезд на «зимовые квартиры» в Самару, в труппу Рассказова.[117] Теперь я ехала одна, безнадзорная, не сопровождаемая ни матерью, ни теткой; напротив, теперь моему смотрению даже был вверен брат Гриша, законтрактованный Рассказовым на маленькие роли.

Труппа Рассказова была первая благоустроенная труппа,[118] какую я наконец увидела после почти трехлетнего своего скитания по провинции. Умно, с расчетом составленная, она не заключала в себе ничего лишнего и не страдала недочетом в необходимом, отличаясь таким образом от большинства провинциальных трупп, где антрепренеры, вроде Смирновых, Ивановых, Ярославцевых и др., заботившиеся набирать артистов «числом поболее, ценою подешевле», считали лишней заботу о том, какие именно «артисты» им нужны и для чего. Вопросы искусства, хотя бы в самом грубом, эмпирическом виде, не входили в область мировоззрений гг. Ивановых и Смирновых. Театр, как учреждение самостоятельное, совсем не интересовал их. Его воспитательное и нравственное значение, его общественная роль были чужды пониманию этих господ. Поэтому он занимал у них всегда как бы второй план, всегда состоял не сам по себе, а непременно при чем-нибудь: при саде, при буфете, даже при вешалке или иных доходных статьях. Я не говорю уж о других, еще более мелких антрепренерах, под чью гостеприимную сень стекались преимущественно артисты «праздности и лени», тунеядцы, не находившие себе нигде дела, бездарные и глубоко невежественные субъекты, часто вконец утратившие человеческий образ. Такие труппы кишмя кишели шулерами,

камелиями средней руки, пропойцами и теми отбросами вырождения, которых когда-нибудь поколения, более гуманные, чем наше, будут лечить в общественных больницах и которых мы, гордые сознанием нашего превосходства, шлем в сибирские тундры и рудники или гноим в казематах наших городских острогов.

В описываемое время на громадном пространстве русской земли хороших провинциальных театров насчитывалось всего восемь: киевский, харьковский, одесский, казанский, тифлисский, воронежский, ростовский (на Дону) и саратовский. Рассказов прибавлял девятый — в Самаре.

Александр Андреевич Рассказов был воспитанник московского театрального училища при императорских театрах. Окончив курс в первой половине 50-х годов, он был, по существовавшему тогда обыкновению, уволен в двухгодичный отпуск в провинцию для практики и по возвращении зачислен в драматическую труппу Малого театра водевильным актером на специальное амплуа «простаков». Как актер выдающийся, проявивший недюжинное дарование, Рассказов пользовался в течение своей десятилетней службы в Москве большой любовью публики и в 1866 году по выходе в отставку (вследствие болезни, требовавшей для лечения более мягкого климата) был награжден за заслуги по службе, не в пример другим, 800 рублями пенсиона (что составляет $^3/_4$ полного), несмотря на то, что выслужил только $^1/_2$ пенсионного срока. Несколько поправивши здоровье, он от времени до времени появлялся на провинциальных сценах в качестве гастролера, а с 1869 года снял самарский театр, который продержал, если не ошибаюсь, пять лет.

Я познакомилась с Рассказовым в Симбирске, куда он приезжал к нам играть, по приглашению Иванова, три спектакля. Как личность, вне театра, Рассказов производил впечатление, которое трудно назвать благоприятным. Наблюдательный писатель нашел бы не мало интересного материала для себя в том вполне цельном «театральном типе», какой представлял собою почтенный Александр Андреевич. В нем проявлялись, смотря по обстоятельствам, наклонности самых крайних контрастов; да и внешность его не была чужда этой особенности. Среднего роста, блондин, худощавый, Рассказов на вид казался едва не вдвое моложе своих лет, что давало ему возможность до пятидесятилетнего возраста с успехом изображать молодых купчиков в комедиях Островского, не нарушая ничем иллюзии зрителя. Между тем череп его блистал совершенным отсутствием волос, и только окаймлявшая низ этого черепа белокурая бахрома их указывала до некоторой степени на менее печальное прошлое. В эпоху самарской антрепризы Рассказову было

лет сорок, но стоило ему надеть парик или наложить накладку, и мужчина солидных лет превращался в юношу без малейшего штриха гримировки.

Метаморфозы нравственные совершались в нем еще неожиданнее и были, пожалуй, разнообразнее.

— Хороший человек Александр Андреевич, — говорил про него покойный комик Малов, — но больно хамелеонист.

Словом, как я сказала выше, это был настоящий «театральный» человек, владеющий в совершенстве уменьем пользоваться людьми и обстоятельствами. Неглупый от природы, сметливый, хотя мало развитой, почти полуграмотный, одаренный ярким, но не особенно глубоким сценическим талантом, Рассказов счастливо попал в среду тех могучих деятелей русской сцены, которые в середине XIX столетия создали в Москве русский театр идеальной красоты, имевший право поспорить о первенстве с любым из современных ему тогда в Европе.

Я, к великому сожалению, попала в Москву очень поздно, уже в конце светлой эпохи, о которой говорю здесь, я видела только последних могикан из этих орлов и орлиц «славной стаи», но и то немногое, что мне пришлось видеть неизгладимо легло в моей памяти как что-то чудодейственное, непостижимое — так велика была сила впечатлений. После сказанного не может показаться странным, что традиции московского театра становились катехизисом для тех, кто, как Рассказов, в течение многих лет работал в ансамбле знаменитой труппы. Традиции эти он перенес и в свой театр.

В Самаре игралось от 3 до 4 спектаклей в неделю, что увеличивало необходимое количество репетиций (терпевших большой недочет при ежедневных спектаклях), давало тщательность постановки для новых пьес при твердом знании ролей, этой, как известно, «ахиллесовой пяте» едва ли не всех провинциальных театров. Труппа составлена экономно, но крайне разумно: ничего лишнего — все необходимое. Вот ее состав: первые роли в драмах и комедиях заняла я (а впоследствии оказалась пригодной и на оперетки), вторые роли этого амплуа — Самойлова,[119] ingénues dramatiques — Сорокина (жена А. П. Ленского), grandes dames — Рассказова (жена антрепренера),[120] комическая старуха — Иванова,[121] вторая — Барышева 1-я,[122] третья — Полякова, туземная актриса, с незапамятных времен жившая в Самаре и сдававшаяся антрепренерам городом вместе с театром, — оригинальная особа, большой комик в жизни и полезность на сцене, молодая артистка с голосом — Ушакова (впоследствии Вилинская, оперное сопрано), водевильная — Горбунова (жена П. К. Красовского) и Барышева 2-я.[123] Танцовщица — Камская. Мужской персонал: резонер —

А. Я. Дреер,[124] комики — П. К. Красовский и сам Рассказов, драматический актер — М. И. Писарев, любовник — А. П. Ленский, характерные молодые роли и фат — Л. В. Платонов.[125] Затем человек восемь обоего пола на аксессуарные роли.

Русский репертуар зиждился на комедиях и драмах Островского, Писемского, А. Потехина и новых пьесах, отмеченных особенно большим успехом на столичных сценах. Само собою разумеется, не были забыты и отечественные классики: Фонвизин, Грибоедов и Гоголь. Из европейцев играли: Шекспира, Шиллера, Мольера и Кальдерона.

Сезон открылся 1 сентября. В первом спектакле я не участвовала, я вышла на следующий день вместе с другим старым знакомцем Самары — Дреером и двумя дебютантами — Ленским и Писаревым в пьесе «Гражданский брак». Я играла Любу, Дреер — дядю Новосельского, Ленский — племянника и Писарев — Новоникольского. Спектакль понравился. Нас всех принимали одинаково восторженно, бравурно, с «шумом и треском».

Я лично была в этот вечер не просто изумлена, а прямо поражена тем, что видела. Два года назад я знала Писарева в Симбирске, куда он и Андреев-Бурлак явились как юные дебютанты, желающие посвятить себя сценической деятельности, став профессиональными актерами. Иванов принял их в труппу. Оба с университетским образованием, симпатичные, развитые, беззаветно преданные делу, они обладали теми данными, которые давали им право надеяться занять в будущем не последнее место на сцене. Но быть прекрасным рассказчиком, как Андреев, или превосходным чтецом, как Писарев, далеко еще не значило быть хорошим актером. Перед симпатичными молодыми людьми лежал еще очень длинный путь тяжелого, неустанного труда и терний, терний без конца. Где находился и что представлял собою в данный момент Андреев — я не знала, но что стояло перед моими глазами, казалось невероятным. Каким чудом в два года Писарев успел выработаться в совершенно законченного актера, опытного, с такой замечательной техникой? Я была ошеломлена, недоумевала и восчувствовала к нему глубокое уважение.

Он очень изменился за эти два года: стал сосредоточеннее, угрюмее, избегал общества, из актеров ближе других был с Ленским, которого знал еще мальчиком в Москве, в семье известного актера К. Н. Полтавцева, мужа сводной сестры Ленского. Я тоже вела очень замкнутый образ жизни, вся ушла в театр, в мои роли, с товарищами встречалась только на сцене, на репетициях да в спектаклях, а потому сношения мои с Писаревым касались лишь самых существенных сторон нашего общего дела и за пределы его не шли. Я в то время интересова-

лась им исключительно как актером, больше других делившим (кроме Ленского) мой труд по репертуару. На праздные разговоры у нас не хватало времени.

По приезде в Самару я наняла себе две маленькие комнатки на Саратовской улице у отставного чиновника (фамилии не помню). Это был маленький, худенький старичок, сморщенный, болезненный, с добрым лицом; он никогда не сердился, не шумел, его слышно не было в доме. Прослужа тридцать лет верой и правдой, он не приобрел ни гроша, и после смерти дочь его, двадцатидвухлетняя девушка, осталась при шестидесятирублевой пенсии в год. Третьим лицом в их семье была женщина средних лет, бывшая пассия старика, а в настоящее время управлявшая всем его хозяйственным скарбом и бедной дочерью, терпевшей по врожденной, несомненно от отца унаследованной кротости не мало притеснений от своей незаконной мачехи.

Вскоре по открытии спектаклей шла «Василиса Мелентьева». Писарев — Грозный, я — Мелентьева, Самойлова — Анна и Ленский — Колычев. Прекрасные декорации, новые костюмы, приличная во всех отношениях обстановка способствовали нашему довольно удачному ансамблю, и спектакль этот долго заставил о себе говорить в городе.

Лет двадцать тому назад Самара была одним из крупных центров хлебной торговли на Волге. Она почти сплошь была населена пшеничниками-толстосумами, но не они составляли контингент театральной публики, напротив, этот люд относился нетерпимо, даже враждебно к театру. Вряд ли можно было насчитать maximum пять-шесть так называемых цивилизованных купеческих семейств, стоящих в оппозиции к большинству и храбро переступающих порог театра, игнорируя общее негодование. Нашу публику привели с собою земство и судебная реформа да частью административно-ссыльные. С прибытием этих новых элементов нравственная физиономия города так быстро и конкретно изменилась, что я, всего лишь полтора года тому назад служившая здесь, не узнала Самары. Ни прежней спячки, ни застоя, ни этой убийственной патриархальности, в которой у нас почему-то до сих пор еще видят великую добродетель и которая в сущности есть не больше, как отвратительная плесень на неподвижной поверхности стоячей лужи отсталого общества, — все куда-то исчезло!

Прилетели новые птицы — запели новые песни!

И как было весело работать под аккомпанемент этих живительных песен!.. Какие горизонты открывались вдали, как много сулило будущее!

Я ушла, как говорится, совсем с головой в дело. Вне театра для меня не было жизни. Я не могла больше ни о чем думать и чувствовать кроме сцены. Это был (если не самый) все-таки лучший период моей артистической жизни... Много хороших ролей я переиграла в этот достопамятный сезон. Сыграла (уже не в первый раз) мою любимую Дуню («Не в свои сани не садись»), Лизу Фомину[126] в пьесе Каменской того же названия; в силу необходимости — леди Мильфорд («Коварство и любовь»). В труппе оказалось три Луизы и ни одной Мильфорд, а так как я занимала амплуа первой драматической актрисы, следовательно мне и пришлось уступить. Впрочем, дело обошлось благополучно, несмотря на то, что внешность и лета мало гармонировали с ролью. Леди мне удалась благодаря той страстности, на которую я не поскупилась для нее.

Ленский в свой бенефис поставил комедию Шекспира «Много шуму из ничего». Он играл Бенедикта, мне предложил — Беатриче. Играя постоянно вместе, мы с ним так спелись, что достаточно было малейшего звука, оттенка самой неуловимой интонации, чтобы согласовать тоны и угадывать намерения друг друга. Часто на репетициях происходил такой разговор между нами:

— Ну, Александр Павлович, мы эту сцену больше репетировать не станем, но, смотрите, чтобы вышло хорошо.

— О, не бойтесь, Полина Антиповна, выйдет превосходно, ручаюсь вам. Я понимаю, что вам надо.

И раскаиваться до сих пор не приходилось в доверии.

Саша Ленский, как все его тогда называли в труппе, страстно любил придумывать всякие нюансы для сцен, в которых автор, освобождая текст от ремарок, как бы давал актеру право распоряжаться сценой по произволу. Шекспир, будучи сам актером (а свой своему поневоле брат), дарил в этом отношении актеров более, чем кто-нибудь — у него почти нет ремарок, — обстоятельство, попавшее как раз на руку Ленскому, ретиво работавшему над постановкою «Много шуму из ничего». Положим, труд его в значительной мере был стеснен тем, что пьеса ставилась по плану И. В. Самарина[127] (руководившего ее постановкою на московском Малом театре), этого идеальнейшего Бенедикта, образа которого строго держался и наш премьер, по его собственному признанию, храня в душе как святыню впечатления, произведенные на него силою создания высокого художественного творчества. Но человек слаб есть, а молодой пылкий артист и подавно. Захотелось ему непременно внести в роль и свою лепту. Чувство совсем понятное и естественное — вполне законное стремление к самостоятельности, указывающее на несомненность присутствия истинного таланта, в котором Ленскому даже злейший враг отказать не дерзнул бы. Желая

щегольнуть своей работой, он остановился на превосходной сцене любовного объяснения Беатриче и Бенедикта, задумав заключить ее поцелуем. Вот этот-то поцелуй и сыграл роль «змея-искусителя». Обставив все с особенной торжественностью, на авансцене, вооружившись мимической игрой, целым рядом пауз, из которых последняя, завершающая эффект, длилась чуть не добрую минуту, артист в своем увлечении не замечал, громоздя эти эффекты один на другом, что останавливал действие, расхолаживал зрителя и убивал своим придуманным финалом впечатление всех предшествовавших сцен, обаяние которых росло до этого момента с каждым явлением. Акт, ослабленный заключительной сценой, окончился вяло, сонно, словно произошло какое-то случайное замешательство. Хотя в дальнейших сценах, и в особенности в последней, Ленскому удалось прекрасным исполнением роли исправить этот небольшой промах, но горечь пилюли не прошла непочувствованной и, очевидно, послужила уроком осторожности на будущее.

Стремление к самостоятельному, оригинальному творчеству присуще каждому талантливому человеку. Оно живет в нем помимо его воли, и, удовлетворяя этому стремлению при воспроизведении художественных образов, нельзя избежать ошибок и промахов, в особенности в сценическом искусстве, где так много соединено всяких условностей. Но из этого отнюдь не следует, что молодой артист, во избежание ошибки, должен весь век ходить на запятках чужого разума, отказавшись от самодеятельности. Ошибки — уроки. Они нас учат. Путем их мы приходим к истине. Не надо бояться ошибок — надо уметь разбираться в них... Я даже склонна думать, что и Ленский, познав пользу такого урока, скоро примирился со своей ошибкой, поняв, что в данном случае попал по неосторожности не в свою колею, задумав добавлять то, что самим автором уже было исчерпано до конца, а актеру тут оставалось быть только исполнителем.

Зато параллельно с этим другое обстоятельство сильно взволновало нашего общего любимца и вызвало негодование всей труппы. В публике нашлось несколько человек крайних ригористов, решившихся утверждать, что неудачно придуманная Ленским сцена своей скабрезностью (чего именно в ней и не было) била на низменные инстинкты «верхней» публики с целью вызвать дешевые одобрения. Нечего и говорить, что эта попытка порисоваться на чужой счет строгой нравственностью со стороны особ, в действительности известных городу в несколько иной окраске, не попала в цель, а осыпала их же головы градом самых едких насмешек.

Бенефисы следовали еженедельно один за другим по пятницам. За Ленским шла очередь Д. А. Рассказовой, которая вы-

брала «Горькую судьбину» Писемского. В первый год моего служения на сцене в Ярославле мне пришлось сыграть экспромтом Лизавету по внезапной болезни Е. Ф. Красовской. Для Смирнова, разумеется, решительно было все равно, в состоянии ли пятнадцатилетняя девочка, едва начинающая ходить по сцене, заменить опытную, талантливую актрису, и отвечают ли данные Стрепетовой требованиям роли. Для него было важно, чтобы шел спектакль, и раз Стрепетова свободна — она должна играть. Подходит или не подходит роль — это все вздор, праздная пустая фантазия. Должна играть — и баста!.. Трудно сказать, каким спектаклем подарили мы тогда ярославскую публику. Во всяком случае, чем-нибудь уродливо-детским и очень скверным. Моя память ничего не удержала об этом представлении, я даже сейчас не припоминаю наверно, где мы его давали: в Ярославле или Рыбинске... А потому, получивши теперь роль, я отнеслась к ней более чем равнодушно, так мало она казалась мне интересной. Однако на репетициях, постепенно разбираясь в ней и изучая пьесу, совершенно неожиданно для себя я открывала то тут, то там одно достоинство за другим, и в конце концов, слагаясь из отдельных частей, передо мною вдруг выросло что-то колоссальное, охватывающее собою всю сферу, весь склад русской народной жизни недавнего, еще не совсем изжитого прошлого, получилась картина, страшная своей потрясающей правдой.

К стыду моему, только теперь я уразумела все значение этой великой народной драмы. Но меня смутило не то, что я при своем скудном образовании могла проглядеть такое большое литературное явление, нет, — меня смутило странное поведение критики, преступно пропустившей своевременно отметить произведение, выдающееся не только по своим редким художественным достоинствам, но имеющее при этом огромное общественное значение. Меня не перестает удивлять, что и до сих пор «Горькая судьбина» не оценена по достоинству ни критикою, ни публицистикою.

Чем больше мы репетировали пьесу, чем больше я читала ее, тем больше она меня захватывала. Воображение распалилось до последней степени. Все лица драмы проходили передо мной как подлинные, реальные образы живой действительности. Я могла сказать, как они ходят, говорят, как одеты, какие у них голоса, глаза, волосы, выражения лиц...

В день спектакля я чувствовала настроение необыкновенной торжественности... И не одна я — точно вся труппа на этот раз приступала не к обыкновенному представлению, а к священнодействию. На всем лежала печать чего-то исключительного, праздничного, веяло общим подъемом духа, моментами ощуще-

ние приятного страха хватало за сердце. Театр был полон. Едва открыли сцену — публика насторожилась. С каждым явлением ее внимание росло. Во время грозного объяснения Анания с женой в зрительной зале водворилась мертвая тишина. Мои нервы напряженно заговорили. Я все глубже и глубже входила в положение Лизаветы, плотнее сливалась с ней, переживая ее нравственную пытку. Писемский, как чуткий художник, понял, что такие сцены можно только переживать, а не играть, что всякое искусство тут бессильно, а потому отнял у Лизаветы в первом действии все слова, за исключением самых необходимых; в распоряжении актрисы остались только жест и мимика. Можешь — играй, нет — не берись. Анания играл Писарев. Эта роль, как известно, принадлежит к шедеврам его репертуара, он играл ее и тогда так же превосходно, как теперь. Акт у нас прошел концертно. Успех рос crescendo до конца представления и завершился шумным триумфом. Пьеса прошла в течение сезона шесть раз при полных сборах. Факт небывалый для города, где самый большой успех знаменуется возможностью только повторения спектакля.

Остальные роли были розданы так: помещика играл Ленский, предводителя — Дреер, бурмистра — Рассказов, Никона — Красовский, чиновника — Платонов и Матрену — Рассказова.

В Самаре под покровительством губернаторши С. А. Аксаковой и по ее инициативе собрался кружок любителей драматического искусства. В числе своих членов он насчитывал не мало истинно даровитых людей, серьезных и понимающих, а главное — искренне, не на словах лишь преданных делу театра. Сама Аксакова, Г. И. Ж — ский, И. — примачи труппы — руководили выбором и постановкою пьес и вообще заведовали художественною стороною дела. В сезон, о котором идет речь, они задумали поставить драму Лермонтова «Маскарад». Эту же пьесу заявил на свой бенефис Писарев. Билеты на оба спектакля разбирались нарасхват — так сильно был возбужден ими интерес в городе. Актерский спектакль приходился на две недели раньше любительского. В вечер представления весь наличный состав кружка явился в театр. Очевидно, завязывалась борьба не на шутку. Наша труппа была чрезвычайно дружная, и мы все страшно волновались за товарища. Первые две картины прошли тихо, с обычным приветом при появлении бенефицианта, и только. Овации начались после третьей картины и разрослись в настоящую бурю. Прошло еще несколько картин, и на сцену, с Ж — ским во главе, пожаловала целая депутация от кружка любителей с выражением бенефицианту признательности и пр. В публике писали адрес, собирали подарок... По окончании спектакля при открытом занавесе тот же Ж — ский торжественно

прочитал артисту адрес и передал довольно солидную денежную сумму, так как приобрести подарок за поздним временем оказалось невозможным. Все это сопровождалось, конечно, громами аплодисментов публики. Словом, победа полная и тем более ценная, что совершилась без подготовки, экспромтом, вызванная непосредственным движением чувства. В любительском спектакле «Маскарад» не пошел — его заменили какой-то другой пьесой.

Рассказанный эпизод невольно вызывает в моей памяти ряд поучительных и трогательных картин товарищеского отношения в нашей самарской труппе, единственной в своем роде актерской семье из всех, какие мне приходилось знать, а знала я их очень много.

Говорят, что зависть родилась на свет вместе с человеком, что где собралось трое, там уж свила гнездо вражда, ибо по крайней мере в одном из троих непременно живет завистник. Хотя такое утверждение уже чересчур абсолютно и сильно звучит парадоксом, однако нельзя не согласиться, что если не всегда, то во многих случаях это верно. Редкое человеческое общество существует без интриги, но нигде для нее нет столько раздолья и приволья, как на сцене. Самая арена театральной деятельности, как бы предназначенная для вечной, неустанной борьбы самолюбий, дает широкий простор развитию эгоизма, от крупных до самых низменных свойств его проявления. Отсюда возникло убеждение, что на сцене нет друзей и приятелей, что тут не до дружбы, тут каждый спасает сам себя. И придя к такому выводу, люди уж не разбирают средств: всякое средство хорошо, лишь бы оно отвечало осуществлению желания. К несчастью, так не только думает, так и живет актерское общество. Вражда, зависть, интриги — вот альфа и омега его существования; другой жизни оно не знает. И что же? где-то на Волге, в Самаре, слишком двадцать лет тому назад, исключительным ли случаем, силою ли других каких обстоятельств, собирается небольшой кружок молодых артистических сил, совсем по-иному думающих и чувствующих. Бескорыстная любовь к делу сплачивает их в такую дружную, крепкую семью, где интересы одного лица делаются интересами всех и наоборот. Например (я уже рассказывала выше), когда какие-то нахалы оскорбили гнусной клеветой товарища, вся труппа вознегодовала, сочтя себя оскорбленной в лице оклеветанного, и заявила энергичный протест. Теперь, после представления «Маскарада», та же труппа торжественно праздновала, как свой, успех другого товарища, гордясь им и ликуя. Я взяла два самых ярких факта, а в течение шестимесячного сезона можно насчитать десятки подобных, конечно, в менее ярком освещении, но при мо-

тиве тех же благородных побуждений. Думается, почему бы такому отрадному явлению, как эта случайная труппа, не повториться еще раз... не повторяться чаще и чаще... почему бы из случайного этому явлению не стать общим, обычным? Неужели же ненавистничать и злобствовать лучше и легче, чем любить?..

Переиграв успешно целый ряд интересных ролей, сыграв донну Анну («Каменный гость») и Офелию («Гамлет»), я получила первый бенефис, для которого выбрала историческую драму Федотова «Годуновы».[128] В то время в провинции еще во всей силе царило «китайское правило» — перед бенефисом непременно объезжать в городе всю его «знать». Провинция немыслима, как и столица, без своих львов и львиц. Затем следовали визиты к городскому начальству и, наконец, к постоянным посетителям театра — местным театралам. Производилось это таким образом: утром, часов в десять-одиннадцать, приезжал извозчик с человеком, который разносил афиши. Актриса, одетая в визитное платье (если не обреталось собственного — брали у кого-нибудь взаймы), садилась в сани или пролетку (глядя по сезону), афишер с извозчиком — на козлы, с афишами и билетами под мышкой; если козлы оказывались тесны, — рядом с актрисой. Начинали с губернатора и самых больших денежных тузов, а так как в 70-м году Самара была городом по преимуществу купеческим, то приходилось объезжать и некоторых купцов. Подъезжает извозчик к дому, афишер звонит, долго не отворяют; наконец появляется лакей или (если у купцов) горничная. Афишер просит передать афишу и карточку. Лакей небрежно, нехотя, сначала оглядит особу, сидящую в пролетке, постоит, подумает, и потом уж впустит афишера в переднюю. Снова минут пять пауза. В окне дома появляется чья-то физиономия, любопытные глаза обращены на ту же пролетку, физиономия глупо улыбается и исчезает... Стукнула дверь — вышел афишер. Лицо недовольное — неудача... «Ступай прямо!» — отдается приказание извозчику. Редко кого принимали, разве уж тех, кого очень любили, а то с одиннадцати до трех, иногда до четырех часов, зимой многим приходилось разъезжать по улицам, измеряя температуру воздуха и только. Не говорю о скверном чувстве, которое не оставляет вас все время, обидно приравнивая ваше положение к положению нищего, вымаливающего милостыню. Для меня эти разъезды были всегда глубоко оскорбительны. Я еще не могла жаловаться на негостеприимство: часто приходилось слышать: «Пожалуйте, просят войти». Но тут новое мученье: к кому войти, кого увижу, что говорить? Выслушивать банальные похвалы, видеть полное непонимание и молчать — ужасно. Я все-таки не сдерживалась и хотя в возможно мягкой форме, все же высказывала свое мне-

ние, часто по сущности резко противоположное суждениям господ губернских аристократов. С купцами тоже было немало муки. Не успеешь войти — отворяются двери, и все живущие вылезают, как тараканы, когда их потревожат. Тут и няньки, и горничные, и кухарки — все смотрят вытараща глаза. Потом ведут в гостиную, начинаются представления без конца: детей, родственников и пр. Затем водворяется продолжительное молчание, из соседних комнат, из коридоров доносится шепот и волнение, везде глаза и уши. В заключение пойдут похвалы и потчевания, от которых я, впрочем, всегда отказывалась. Поразительно оригинален характер похвал. Один купец, например, выражая свой восторг от моей игры и полученных им от нее впечатлений, с экстазом объявил:

— Да вот, примерно, после «Ребенка» (пьеса Боборыкина) я в таком разе был, что вот если бы вы тогда вымыли ноги, так я всю, как есть всю эту самую воду готов был тут же выпить опосля вас.

Высшей формы для выражения своей благодарности он не мог изобрести.

После всяких таких мытарств приезжаешь домой измученная, иззябшая, голодная, едва успев закусить, — уже спешишь чуть не бегом на репетицию, после репетиции учишь роль, а там еще целый ворох различных тревог... Результат же в руках судьбы. Мне лично не доводилось пенять на нее — мои бенефисы всегда были очень удачны, а в этот сезон особенно. Оба дали полные сборы, массу ценных подарков, между которыми отличался эксцентричностью один букет или, вернее сказать, его ленты, сплошь заколотые новыми кредитными бумажками, очень изящно сгруппированными по цветам.

Месяца за два до окончания сезона Рассказов затеял поставить оперетку «Все мы жаждем любви» [129] и обрек меня на пытку играть Леони. Как я ни отказывалась, как ни упорствовала, — кончилось тем, что согласилась. Публика отнеслась к моей Леони с экстазом одобрения, превзошедшим всякую меру. Пьесу повторили несколько раз. После первого представления я просила передать роль Ушаковой, так как это было ее прямым делом, но публика потребовала непременно меня. И странно — меня нисколько это не огорчило, я не почувствовала в этом неуважения к себе — так подкупал блеск минутного успеха.

Беспечально, привольно жилось мне в том году в Самаре. Казалось, я готова была позабыть, что на свете рядом со счастьем об руку гуляет горе. Действительность сурово вывела меня из забытья. Из Нижнего пришло письмо с черной печатью — умер отец. Болел он давно, я знала, что дни его сочтены — однако, несмотря на это, известие о его смерти сразу

подкосило меня, я заболела и чуть не слегла совсем. Я безгранично любила этого святого старика, и потеря его для меня была тяжкой утратой. Кроме того, она напоминала мне о безысходном положении старухи матери, оставшейся без всяких средств, которая единственную поддержку могла найти только во мне, и я хорошо сознавала, как велика в этом случае моя обязанность.

Подумать следовало об очень многом. В воображении стали возникать планы один другого смелее, один другого отважнее. Голова работала день и ночь. А между тем во время этого раздумья над перспективами жизни ко мне уже подкрадывалось новое горе, если не такое большое, как смерть отца, то все же обездолившее меня в значительной степени.

У нас в труппе служил на выходных ролях молодой актерик, почти мальчик, Г — в. Брат Гриша — добродушнейшее существо (второй экземпляр покойного отца), сблизившись с ним, часто рассказывал мне, со слезами на глазах, о его бедственном положении. Раньше этот Г — в служил в Москве, в Ножевой линии, в младших приказчиках, потом неизвестно как, зачем и почему попал на сцену, где влачил самое нищенское существование. Тронутая печальной судьбою юноши, я пригласила его жить у нас, устроила ему с помощью хозяйки постель в темной комнате, и он поселился у меня. Хотя по прошествии нескольких дней я увидела, что покровительство беднякам часто бывает не чуждо многих неудобств: у меня, так тщательно наблюдавшей всевозможную чистоту, завелись насекомые чуть не во всей квартире. Но что же делать? Не умирать же человеку с голоду ради моей чистоты. В остальном жилец заявил себя скромным, услужливым, милым молодым человеком.

Деньги, подаренные мне в бенефис (на лентах букета) — 300 рублей плюс еще сто, собранные от жалованья по мелочи, я спрятала в маленькую коробку, которую заперла, а ключи от нее положила на стол у себя в комнате. Перед хозяевами я все хвалилась своим богатством. Никогда не видавшая четырехсот рублей и вдруг сделавшаяся их обладательницею, я, конечно, вообразила себя капиталисткою. До коробки и ключиков я не дотрагивалась. Однако на второй неделе поста, как-то вечером, вздумала посмотреть свой капитал. Отперла, взяла пакет, где запечатаны были триста рублей, — он оказался снизу подрезан и пуст. Вынула пачку мелочи, сочла — вся сотня цела. Первое движение мое было — перекреститься: «Слава богу, хоть сто рублей оставили, иначе ложись и умирай, исхода никакого». Я кликнула брата, хозяйку, дочь хозяина (его самого и Г — ва не было дома). Начались ахи, охи, слезы... Экономка перетрусила: что будет? Старик чиновник никогда ни в каких темных

делах не был замечен, а тут вдруг у его постоялки пропали деньги. Подумала я немного и, позвав всех к себе, взяла с них слово никогда никому ничего не говорить об этой истории. Денег, вернее всего, не вернешь, а горя наделаешь много. Очень волновала Гришу наша пропажа — в него закралось сильное сомнение относительно тихони Г — ва, для которого я просила перед этим незадолго у моего знакомого Медведкова какого-нибудь места при пароходной пристани, так как на лето он оставался без работы. Медведков поместил его. Я уезжала на летние месяцы служить в Саратов, а когда осенью, возвратясь в Самару, встретила Медведкова, последний, низко поклонившись, преподнес мне такую благодарность:

— Ну, Полина Антиповна, весьма признателен вам за рекомендацию мальчика Г — ва. Он прослужил полтора месяца на пристани и в один прекрасный день скрылся в Москву, забрав с собою из конторки, на память должно быть, шестьдесят рублей деньгами.

Факт этот теперь ясно указывал, кого следовало подозревать в похищении моих капиталов.

За отсутствием средств лишившись возможности побывать постом в Нижнем, мы с Гришей остались в Самаре и прожили до конца апреля на той же квартире.

Еще зимой я познакомилась с одной милой, сердечной барынькой, Елизаветой Николаевной Сахановой; ее муж, художник по призванию, служил у тогдашнего губернатора Аксакова, кажется, чиновником особых поручений. Я часто говаривала ей, что питаю страсть заниматься музыкой и французским языком, но нет средств приобресть инструмент, и постоянные переезды мешают чем бы то ни было заниматься, кроме ролей. Она предложила мне, на время великого поста, свою помощь, и я аккуратно, по утрам, являлась к ней с тетрадками, в те часы, когда она обыкновенно пила кофе. Музыку я начала с «азов», по-французски — с писанья глаголов и переводов. Вечера я проводила в чудной семье других хороших людей. У нас в труппе служила очень почтенная особа — Любовь Ильинична Барышева с четырнадцатилетней дочерью Машей. Между мною и ими установились самые близкие отношения, вызванные взаимной симпатией. Ежедневно, по вечерам, мы втроем отправлялись в гости к старшей дочери Любови Ильиничны — Александре Ивановне, которая только что вышла замуж за помощника полицмейстера В. А. Арапова, оставив, согласно желанию мужа, навсегда сцену. Перед этим она служила в Казани у Медведева, [130] и имя ее было известно по Волге, как имя одной из лучших провинциальных ingénues того времени. Действительно, природа не поскупилась наградить ее своими дарами: среднего

роста, стройная, тоненькая, очаровательная черная головка, большие серые глаза, крошечный ротик, мелкие чудные зубки, ямочки на щеках, почти всегда ясная детская улыбка и веселый, раскатистый, «серебристый» смех. Я никогда не видела ее игры, но охотно верю, что она по праву пользовалась большой популярностью по Волге. Вот две семьи, где я проводила время почти как дома. Неизвестно, зачем и почему я в то время вдруг выдумала курить и так увлеклась, что выкуривала по сотне папирос в день; потом так же скоро и без всякой причины бросила эту нелепость. Вообще дикие выходки всегда были свойственны моему несуразному характеру.

На страстной неделе я получила приглашение. В Саратове француз Сервье, жена которого держала там модный магазин, построил летний театр и обратился к Рассказову с просьбою набрать ему труппу. Последний рекомендовал почти всю свою, за исключением себя и Писарева. Сам он летом решил отдохнуть, а Писарев уехал на службу в Оренбург [131] по очень выгодному годовому контракту. Мне Сервье предложил через Рассказова 800 рублей за три летних месяца, и я не знала, как благодарить судьбу, насчитывая всего несколько рублей у себя в кармане, о чем, конечно, никто не знал, кроме хозяйки и брата.

В последних числах апреля мы все, приглашенные, выехали в Саратов.

XI

Саратов. — Летняя антреприза Сервье. — Болезнь. — Н. К. Милославский. — Его чудачества. — Любовный порыв. — Вновь Самара. — Первый выход в «Прекрасной Елене». — А. А. Рассказов как антрепренер и человек. — Приезд в Самару А. А. Ральфа с женой. — Театральные интриги. — М. К. Стрельский. — Любовь. — Переезд в Саратов. — Ожидание ребенка. — Ангажемент в Казань. — П. М. Медведев. — Казанские артисты. — А. И. Шуберт и М. Г. Савина.

Летний театр в Саратове был очень далеко от города, верстах в трех. Стоял в большом саду, и здание было очень приличное, тут же помещался буфет, откуда мы могли кормиться: кругом здания были террасы, где пила и ела почтенная публика. Подле сада было что-то вроде слободки, где разместились по разным домикам актеры и музыканты. Улицы были немощеные и представляли неудобства в дождливые дни, так как извозчики приезжали с кем-нибудь из города, а в слободке не было постоянных. Квартиры были недороги. Я наняла близко от сада отдельный домик в три комнатки, где и поместилась с братом и горничной.

Сам Сервье был просто муж своей жены и представлял из себя худощавого, средних лет, небольшого роста француза и самого добродушнейшего человека, но, к несчастию, без голоса в театре. А если он и петушился, то только по приказанию своей супруги, которая и правила всем.

К театру она относилась очень просто; она всегда говорила так:

«Ми не антрепренер, ми хозяин, и тут понимай из чего. Я заплятил и нужно исполняй, се равно, как актер, как мой мастериц».

Она всегда орала, всегда волновалась. Супруг был так приучен к постоянным сценам, что только посмеивался самым добродушным образом. Сама m-me Сервье была настоящая m-me Анго (мать):[132] среднего роста, толстая краснощекая брюнетка с проседью; болтливая, как сорока, жадная, и в полном смысле слова — торговка.

П. А. Стрепетова

Карикатура И. А. Всеволожского

Турнир за сценическое первенство между М. Савиной и П. Стрепетовой

Шарж (обложка журнала «Осколки», 1881 № 51)

Кто был режиссером — не помню, да чуть не сама m-me Сервье. Весь май я играла водевили. Особенно мне памятна роль Жильберты в пьесе «Фру-Фру» [133] Для этой роли надо было семь платьев, и я обратилась с разными переделками к m-me Сервье и за переделку платьев должна была ей выплатить впоследствии почти 150 рублей. Играть водевили было скучно, кругом была пустота. Я сильно заскучала и стала как-то застывать; единственное развлечение было сидеть в халате подле окна и курить нескончаемую папиросу «Mariland doux» и закусывать горечь табака монпансье, запивая все это холодной водой.

В это лето я перенесла тяжелую болезнь. Однажды в жару, разгоряченная прогулкой, я попросила горничную облить меня холодной водой. В сарай принесли два ведра холодной воды из колодца, и я приняла душ. К вечеру у меня сделался жар, и я впала в беспамятство. Помню, что на другой день m-me Сервье волновалась у моей кровати, допрашивая доктора, скоро ли я буду играть, так как весь репертуар остановился из-за моей болезни. На это доктор объявил, что прежде всего я должна жить, и просил не шуметь подле больной ввиду опасности положения. Доктор был австриец — некто Сигрист. Несмотря на даль, он ездил до кризиса по два раза в день, а потом до выздоровления — ежедневно. Больше недели я была почти без памяти, и вспоминаю темноту в комнатах, страшную боль головы и завертывание меня в холодные мокрые простыни. Брата никогда не было дома. Горничная ревела, что нельзя смотреть спектакли, по вечерам убегала тайком в театр, и я оставалась одна. Доктор просил Сервье выписать кого-либо из моих родных.

Супруги Сервье являлись первое время то с красным вином, то с каким-нибудь лакомством, но внимание это обошлось мне дорого; впоследствии они подали за все это счет, поставив невозможно дорогие цены.

Совершенно случайно в Саратове жила в то время Климовская. Она меня знала в детстве; я ее любила тогда. Узнавши о моей болезни, она явилась и, увидав мое одинокое положение, спросила меня:

— Поля, тебе тяжело? Я выпишу мать?

— Не надо! — простонала я в ответ.

— Но ведь ты совершенно одна, за тобой даже некому ходить.

— Оставьте, не надо, никого не хочу!

Я отлично сознавала, что даже мать будет лишняя в это время, — я была почти все время без сознания.

Через неделю приехала мамаша: Климовская ей написала. У меня только что прошел кризис, и я стала приходить в себя. При помощи матери и чудного человека — доктора Сигрист —

я стала поправляться. Сигрист относился ко мне как к дочери. Он высказывал свое удивление по поводу моего твердого характера. Обыкновенно, когда кто серьезно заболеет, невольно является вопрос к доктору:

— А что, я не умру?

А тут он даже стона не слыхал, хотя мне было очень тяжело. Я не могла еще тогда и представить себе, что можно жить только для того, чтобы пить, есть и спать. Дела не было, потому что, играя водевили, я не считала это серьезным делом. Привязанностей, для которых бы следовало заставить себя влачить существование, тоже не было, я была до такой степени покойна, — меня точно в тину затягивало, во что-то мягкое, но в то же время и грязное, так что мне хотелось умереть, как будто чуя, что потом пойдет что-то другое, а что — я не знала.

Я начала выздоравливать. Мать моя жила подле меня. Каждое утро, когда я просыпалась, то видела на окне или на столе букет или горшок с цветами. Я спрашивала, кто это принес, мать отвечала, что прислали из сада от нашего театра. Кассиром в это время у Сервье был молодой человек из мелкопоместных дворян, некто М., высокого роста, полный, говорили, довольно красивый мужчина, хотя я этого не видела, брюнет, с усами, в очках. Он-то и оказывал особенное внимание при моем выздоровлении.

Когда я стала ходить по комнате, то он появился у нас в квартире, конечно, разговаривая большею частью все с матерью.

Гулять я стала ходить в сад настолько страшная, что актрисы, которые встречались мне, идя с репетиции, не удерживаясь кричали мне вслед:

— Господи, страсть какая!

За что мать очень сердилась и говорила:

— Какие неделикатные ваши барышни, можно ли так говорить в глаза больному человеку!

За время моей болезни режиссером у нас сделался известный артист Милославский. Его выписал Сервье для усиления сборов, так как дела сильно пали.

Господин Милославский, как я и раньше говорила, не любил семью Стрепетова, а стало быть, должен был перенести свое нерасположение и на дочь.

Оно удвоилось, благодаря нашей первой встрече. Когда я пришла в сад с матерью, увидала длинного, худого человека с пошлым лицом, всего в морщинах, с бледно-желтыми усами; он сидел на террасе, у входа в зрительную залу.

Весь он мне показался таким отвратительным, что когда мать произнесла его фамилию, я невольно сказала вслух:

— Фу, какая гадина! Да ему и руки подать нельзя!

Слышал он или нет мои слова — не знаю. Отнесся он ко мне недружелюбно. С этой встречи у нас начались неприятные отношения.

Едва держась на ногах, я заявила, что начну службу, потому что два ведра воды, которые я вылила на себя, стоили мне ровно 450 рублей за один месяц, так как господа Сервье мне представили невозможный счет за лекарства, за разные будто бы прохладительные напитки и фрукты, которые подавались мне, за переделку платья на «Фру-Фру» и т. д., а так как домой ехать еще было рано, то я решила дожить последние месяцы на те средства, которые буду получать с антрепренера.

Итак, с начала июня я снова начала подвизаться на сцене.

Милославский выпустил меня в роли Лауретты в пьесе «Кошка и мышка».

Это было «кстати»: вся роль построена на внешней красивой наружности Лауретты; «наружности» же у меня никогда не было, а теперь я была скелетом, да и кроме того и сил-то на сильную мелодраматическую роль не хватало.

Затем я играла такие роли, где пьеса вся держалась на самом Милославском, а я только была аксессуаром при нем. Так шло до конца месяца. В последних числах июня Сервье попросил меня дать на мое имя бенефис, на что я изъявила согласие; мне было все равно, только бы дослужить поскорее. Я заявила «Материнское благословение». Г. Милославский был против этого, да он и вообще был против моего присутствия на сцене. Он не признавал меня как актрису, не говоря уж о том, что у меня нет не только рожи, но даже кожи для русских ролей.

— Наша русская баба, — говорил он, — должна быть непременно толста и велика, и потом от нее должно вонять за версту, а Стрепетова... Да какая она русская баба, — маленькая и плюгавенькая, никуда и не годится и кто ее выдумал? — Словом, он был недоволен, но madame сказала:

— Я мастериц приказаль, мне мастериц стиль, я актрис сказаль: играй пьес, который нравится, и актрис должен исполнять! Что мастериц, что актрис — все равно, я платиль деньги и мне работаль.

Начался спекталь. Наш летний театр, как я уже говорила, стоял в трех верстах от города, совершенно почти в поле; улицы немощеные; в день спектакля и накануне лил дождь не переставая. Погода была такая, про которую говорят — лихой хозяин собаки не выпустит. Понятно, что публики было мало. Милославский изображал отца, он должен выходить на сцену мрачный, печальный, должен объявить жене о последнем постигшем их несчастии. Он же сел на палочку верхом, да и ну скакать по сцене. Когда мы все удивленно на него посмотрели, то он

заявил вслух, что можно и на палочке верхом поездить. Хотя публики было мало, но зато это были большие поклонники театра.

Кончилась пьеса, часть зрителей заявила Сервье желание, чтобы через день, для закрытия театра, была поставлена именно та же пьеса и что они ручаются своими карманами за сбор.

Сервье был очень доволен; он заявил, что деньги получит с них, если не будет публики. Он приказал объявить труппе, что для закрытия театра повторится этот же самый спектакль.

Милославский страшно обозлился, тем более, что он перед началом еще этого спектакля подошел к моей уборной и сказал:

— Стрепетова, сбор двадцать шесть рублей. Что же, будешь играть? Я заплачу вам эти деньги, я домой хочу! Отмените спектакль!

На это я отвечала:

— Милославский, это не мое желание, не мой бенефис: дело антрепренера. Пойдите к Сервье как режиссер и предложите ему от моего имени пятьдесят рублей, чтобы только отменить спектакль.

Через день, как нарочно, была прелестная погода, публики в саду собралось много, и спектакль был принят публикою восторженно. Мне поднесли букет, Милославского же вызвали одного и освистали всем театром. Это, вероятно, было единственный раз в его жизни, и тем более памятный для него, что свистали ему не за это представление, в котором он не ломался, но за прошлый спектакль, где он позволил себе полное неуважение к искусству и к публике, которая заплатила деньги и пришла, несмотря ни на какую погоду. Милославский отличался своим бесцеремонным отношением ко всем и ко вся.

Он циничен был до крайности; где он сидел, нельзя было подходить женщине, такие велись разговоры, и именно потому, что приближалась женщина. Я редко была в его обществе, но слышала от других, что он забывался до такой степени, что, например, играя маркиза Карачиолли в «Кошке и мышке», при первом своем выходе на сцену входил, застегивая передние пуговицы у брюк.

По окончании спектаклей я увидела, что ехать мне в Нижний не на что. В это время мать уже была в Нижнем: она уехала из Саратова с месяц тому назад.

На другой день я отправилась в сад.

Идя туда, я встретила актера Акимова и его жену, шедших к нашему кассиру. Я зашла к нему точно так же. Делаю маленькое отступление: когда господин М. бывал у нас во время моего выздоровления, большею частью он разговаривал обо мне с матерью и выражал сожаление, что такая умная, хорошая

девушка, как я, в сущности бессердечная кокетка, на что мать ему возражала и, сама не замечая того, подливала масла в огонь, расхваливая меня, говорила ему о моих достоинствах, которые я всеми силами старалась скрывать под резкой оболочкой. Итак, мы вошли к кассиру, который жил тут же в саду, нанимая очень хорошенький павильон у Сервье. Откуда у него были средства, я не знаю. Во время разговора мне бросилось в глаза, что он, уходя в соседнюю комнату, с кем-то странно шептался, и когда я потом объявила, что я желаю, чтобы он меня проводил, он ответил, что не может, что у него есть гости. Это меня почему-то задело и просто вполовину из ребячества, вполовину из кокетства я уже потребовала, чтобы он меня пошел провожать, что, конечно, и было сделано, хотя он и сказал, что проводит меня только до ворот сада. Тогда я потребовала, чтобы он проводил меня до ворот моего дома, который, впрочем, был очень недалеко и находился почти в нескольких шагах от сада. Дойдя до дома, я попросила его войти в комнату. Вещи уже были уложены, стояли два стула и стол, — это была вся меблировка моей квартиры. Мы сели, и он начал сперва как-то медленно, а потом все горячее и горячее развивать мысль о том, что неужели может доставлять удовольствие мучить людей. Главное, он ударял на мое бессердечие по отношению к людям, которые ко мне расположены так или иначе. Говорил он долго и много; мне почему-то стало очень грустно, — грустно за себя, за ту жизнь, которую он рисовал мне впереди, представляя меня женщиной или девушкой — все равно — без сердца, занимающейся только тем, чтобы завлекать поклонников и затем, добившись известного результата, сказать человеку, что он не нужен. Я наконец начала плакать. Плакала долго и много, как будто я была именно такая девушка, какую он рисовал. Затем, когда он встал, чтобы проститься, я пошла его провожать в сени и от сеней несколько шагов до ворот. Отворив калитку, встав на доску, которую всегда перекидывают в провинции в воротах, чтобы не лазали собаки, взглянула прямо перед собой в эту пустынную улицу, где не было ни души, я вдруг совершенно неожиданно, но в то же время как будто не в состоянии в чем-то себя остановить, проговорила: «Я хочу за вас замуж». М. возразил мне на это: «Вы больны, Полина Антипьевна, вы сами не знаете, что говорите». Тогда я сказала ему еще тверже и увереннее: «Да, я хочу за вас замуж, я знаю, что вы меня любите». — «Да, это правда, я вас люблю, но замуж вы за меня не пойдете, потому что вы мне не отвечаете тем же чувством, а просто вы в нервном состоянии, вы больны. Пойдите и успокойтесь.» Чем больше он упрашивал меня вдуматься в то, что я сказала, тем увереннее и сознательнее я твердила, что хочу

за него замуж. Наконец, мы порешили, что я высплюсь, и завтра он придет проводить меня на пароход, и тогда я буду, вероятно, трезвее смотреть на вещи, и мы расстанемся, как самые хорошие знакомые. Мы разошлись. Как я спала эту ночь — нечего говорить. Я долго плакала после этого разговора, забылась к утру и рано, при солнечном восходе, должна была встать и собираться уже ехать на пароход, который отходил рано утром. Только что я стала умываться, как явился М. и тотчас заговорил о том, очнулась ли я и лучше ли мне сегодня. Я заявила, что я все та же, что вчера перед расставанием, и не намерена отступать от того, что сказала. Удивление и радость озарили лицо этого человека, но в то же время он опять сказал, что все это пройдет, и что уж если я желаю так дурачиться, то он, пожалуй, согласен проводить меня до первой станции, так как он-то меня серьезно любит. Затем мы уселись на извозчика. Приехавши на пароход, мы взяли билеты, и через несколько времени пароход тронулся. Я села с ним на палубу. Время до первой станции мы провели в разговорах, он все отдалял свое возвращение, и таким образом, мы доехали вплоть до Самары, где я должна была остановиться на одни сутки, чтобы оставить свой багаж, так как зимний сезон я должна была служить снова у Рассказова. Дорогой на пароходе я так уверила М. в том, что со мной что-то случилось необыкновенное, что я вдруг к нему почувствовала какую-то благодарность за возвращение на путь истинный (как будто я с него сбивалась тогда), и в своем серьезном отношении к нему, что он поверил, дал мне кольцо с своей руки, которое я тут же надела, и мы вдруг сделались женихом и невестой. Но когда мы подъехали к Самаре, то я вдруг почувствовала, что мне почему-то стыдно моего жениха. Как же это так? Будут говорить: выходит замуж, за кого? Да и что это как будто лишнее, нужно ли в самом деле выходить за него замуж? И в то же время другой голос говорил: «Должна выйти и именно за него, раз начала, не смеешь идти назад, честные люди так не делают».

Пароход приставал к самарской пристани. М., взявши у меня багажную квитанцию, спросил меня, где я остановлюсь. Я ответила ему:

— А вам на что?

— Я остановлюсь в этой же гостинице.

— Зачем это?

— Как зачем? Я хочу вас видеть и говорить с вами, а завтра я отправлюсь обратно; сегодняшний вечер мы подарите мне.

У меня моментально мелькнула мысль: как это целый вечер вдвоем? Да об этом будут говорить, что же, тогда все узнают,

а я почему-то не хочу, чтобы шло дальше, тем более, я должна быть у своих хороших знакомых, у помощника полицмейстера, женатого на бывшей актрисе, и если они узнают, что я приехала не одна, то на другой день весь город будет знать. Я замялась, должно быть лицо мое выразило неудовольствие, потому что он сказал:

— Хорошо, мы увидимся, я знаю, где вы остановитесь.

И, попрощавшись со мной, ушел с пристани. У меня как будто гора с плеч свалилась. Я отправилась прямо к моим знакомым и только что начала с ними разговор о моем летнем житье-бытье, как вдруг меня спросили в переднюю, объявив, что г. Камская, танцовщица этого театра, желает мне сказать несколько слов. Выйдя в переднюю, я действительно увидала ее. Она подала мне клочок бумаги и сказала, что М. был сию минуту у нее и просил передать эту записку. На клочке бумаги были написаны следующие слова:

«Благодарю вас за даром проведенный день, комедия кончена. Кто остался недоволен, тот пеняй на себя. Советую вам как можно реже испытывать вашу власть над людьми, потому что не все отнесутся к вам так добро и не отплатят за оскорбленные чувства. Желаю вам счастия и т. д. М.»

Я ошалела. Как? Что? Спрашиваю Камскую. Она отвечает, что ничего не понимает, он отдал ей записку, сел на лошадь и уехал, сказал — в деревню. Невдалеке от Самары у него жил родственник, помещик. Я догадалась, что он поехал именно к этому родственнику. Когда я прочитала письмо, я почувствовала снова прилив нежности и, главное, опять какого-то стыда за свое поведение. Вернувшись в гостиную, я очень быстро простилась с хозяевами и отправилась к себе в номер вместе с Камской и весь вечер проволновалась и протосковала о потере любимого человека.

На следующее утро я выехала на пароходе в Нижний. На пароходе я встретила актера Яковлева,[134] с которым служила летом; я страшно обрадовалась и сейчас же стала просить его дать адрес М., так как он был с ним дружен. В немногих словах я рассказала ему нашу недомолвку и со слезами умоляла помочь мне. Он засмеялся и сказал мне:

— М. так любит вас, что стоит вам написать одно слово, и он прилетит к вам в Нижний.

И тут же мы приступили к писанию решительного письма. За неимением стола на палубе мы писали на курятнике, который дрожал и подпрыгивал. Внизу кудахтали куры.

Все это вместе сливалось с моим отчаянием и изливалось в нежных, но ужасных каракулях Яковлева.

Письмо было сочинено, запечатано и опущено в ящик.

За дорогу до Нижнего я немножко успокоилась. Прошло несколько дней. Однажды я, сидя за обедом, услышала в соседней комнате голос, который спрашивал:

— Можно ли видеть Полину Антипьевну Стрепетову?

Это был М. Я очень обрадовалась. Он явился в дом, как знакомый матери. Начались частые свидания. Как-то вечером мать спрашивает меня:

— Поля, что у вас такое с М.?

— Ничего, мама, — ответила я.

— Как ничего? Он постоянно бывает здесь, не для меня же; если вы любите друг друга, то женитесь, а если нет, то скажи ему прямо и не завлекай его дальше, это нечестно.

Так как разговор был в темноте, то мать не могла видеть, как на моем лице выразился стыд за правдивый упрек. Я замолчала, и мы заснули. На следующий день в известный час явился М. и объявил, что он приехал проститься, так как сегодня уже уезжает в Казань, где он должен будет служить эту зиму в качестве второстепенного или третьестепенного актера. С большим смущением я сказала ему:

— Мне нужно с вами поговорить, пойдемте со мной.

Мы вошли в крошечную комнату тетки; вся мебель этой комнаты состояла из трех вещей: старого комода, хромого стула и тетиной постели. Я села на постель, а его пригласила поместиться на хромом стуле.

— Для чего вы уезжаете?

— Для того, чтобы начать дело. Зачем мне оставаться здесь?

— Но ведь мы жених и невеста.

— Как, вы все еще не бросили этой мысли?

— Нет, не бросила, это серьезно.

— Послушайте, Полина Антипьевна, так долго играть нельзя. Вы шутите или серьезно говорите?

— Совершенно серьезно, — ответила я.

— В таком случае, выслушайте меня. Вот мой взгляд на жену, и если он вам покажется грубым и резким, то откажитесь от вашего слова заранее, потому что я разводов не признаю, у меня, как у Льва Краснова, хоть умирай, да на моих глазах. Любишь, не любишь — все равно, раз сказала «да», исполняй свой долг до конца. Я страшно ревнив. Я буду ревновать вас к стулу, на котором вы сидите. Я вас никуда не пущу, я замучаю вас ревностью и никогда не расстанусь с вами. Согласны ли вы на подобную жизнь?

— Да, — ответила я, почти замирая.

— В таком случае я должен быть только самым счастливым человеком, так как согласиться на эти условия может только

девушка, которая в самом деле любит человека и с которым хочет соединиться на всю жизнь.

Придя к матери, я объявила:

— Мама, мы женимся.

— Что же, бог вас благослови, если вы это обдумали и серьезно обо всем переговорили.

Тут же было решено устроить обручение, так как на другой же день М. должен был выехать в Казань.

Порешили и расстались до следующего утра. Утром я встала с каким-то смутным чувством чего-то как будто страшного и в то же время чего-то такого, против чего я не в состоянии устоять.

Мне сказали, что через час придет священник для обручения. Я начала было плакать, меня охватила какая-то дрожь, и в то же время опять-таки я чувствовала над собой какую-то силу, которая как бы тащила меня вперед, как ураган, против которого нет сил бороться. Если бы в эту минуту меня спросили: умереть или жить, как прежде, то есть отказавшись от этой свадьбы, я бы не в состоянии была ответить «Да», хотя внутри себя чувствовала страшное «Нет».

Явился священник, пришел М. Священник стал читать какую-то молитву, надели кольца, заставили креститься перед образами. Мне стало еще страшнее, что это не шутка и не комедия, что тут участвует бог, тот бог, перед которым, я знала, лгать нельзя, и все-таки, несмотря на это, сделала вид, как будто поступаю по настоящему влечению сердца.

Священник ушел. Мы остались одни. Садясь на диван, я должна была пройти мимо своего жениха; он в это время взял меня за талию и хотел обнять. Это прикосновение показалось мне до такой степени оскорбительным, как бы мне дали пощечину. Он мне сделался мерзок. Я вырвалась и невольно сказала:

— Вы с ума сошли! Как вы смеете!

Он вытаращил глаза.

— Как смею? Да ведь это невольно делается.

— Это меня не касается, не смейте меня трогать!

Во время нашего спора вошла мать и объявила, что приехал извозчик, за которым мы послали, чтобы ехать на ярмарку прокатиться. Делать было нечего, мы оба приняли прежние физиономии, и, распростившись с матерью, которая ласково нас благословила, мы сели в коляску и поехали. Дорогою М. еще серьезнее начал уговаривать меня отказаться от нашей свадьбы, говоря, что если я боюсь и стыжусь матери, он все возьмет на себя, что он останется виновным в глазах всех, а я буду чиста. Снова начал доказывать, что я его не люблю, что это конец

того страшного порыва, которого он и объяснить даже себе не может, что такие отношения между нами странны, что когда я буду его женой, он непременно будет обнимать и целовать меня, а если это мне противно, и я не позволю ему до себя коснуться, что в таком случае зачем я выхожу за него замуж, можно остаться просто хорошими знакомыми.

— Что вы разве совсем уж не знаете ничего о замужней жизни? — спросил он наконец.

Это было совершенно верно. Несмотря на тот разврат, который меня окружал в театральном мире, который на каждом шагу бьет в глаза, я мало понимала, какие могут существовать между мужчиной и женщиной отношения, может быть потому, что я всегда жила как-то особняком или приезжала только в свою семью, где не старалась приглядываться к роли замужней женщины. Но тут снова я объявила, что это просто, может быть, непривычка моя обниматься и целоваться, просила его не обращать на это внимания, говорила, что я его люблю, и мы будем счастливы.

На другой день, когда я знала уже, что пароход увез моего жениха, мне опять стало как-то грустно, одиноко, и я поплакала.

В Самару я должна была приехать к 1 сентября, но так как 5 сентября мать была именинница, то и упросила меня остаться на неделю. Я послала письмо к Рассказову, в котором просила позволения приехать к 7 сентября. От Рассказова получила ответ, что он сам еще не знает, когда начнутся спектакли, и я могу остаться до желаемого числа. Когда я проезжала из Нижнего в Самару, то в Казани у нас назначено было свидание с М. на конторке, где он меня и встретил угощениями, какие только можно было достать. Опять началось, с одной стороны, какое-то лганье, с другой — желание разуверить меня в моей небывалой любви и просьба как можно скорее все покончить, чтобы не тянуть. В конце концов было решено, что я употреблю свое влияние на Рассказова и устрою его в труппу в Самаре.

В январе 1871 года порешили устроить свадьбу. На этом мы расстались. М. я видела в последний раз, сама того не подозревая.

В Самару я приехала 8 сентября. Только что вошла в номер гостиницы, как содержатель ее, купец Скуряхин, прибежал поздравить меня с приездом и принес афишу, которая гласила, что сегодня в театре спектакль. Я сначала немного испугалась, подумав — неужели вечером я должна играть, но, прочитавши афишу, успокоилась: играли «Гувернера». В пьесе были заняты все новые лица.

Труппа у Рассказова была обновлена против прошлого сезона, и в ней были следующие персонажи: Стрельский,[135] Лазарев, Щедрин,[136] Соколовские — муж с женой, Бороздина, Шелкова, сам Рассказов с женой, Брейер, тут же служила старуха Полякова, которая сдавалась с театром.

В прошедшую зиму Рассказов был очень хорошо расположен ко мне, мы с ним вместе, как я говорила раньше, даже крестили. Я верила в искренность его отношений и даже хотела разорвать домашнее условие на предстоящий сезон, но брат Гриша, который снова жил неразлучно со мной, остановил меня:

— Погоди, Поля, разорвать всегда успеешь, все не мешает иметь письменное условие.

Почему это пришло ему в голову — неизвестно, сам он не отличался практичностью, всю жизнь служил почти даром, так как антрепренеры никогда почти ничего ему не платили.

Новое условие с Рассказовым у меня было на 25 рублей в месяц выше прошлогоднего, то есть 150 рублей в месяц и два полубенефиса.

Вечером того же дня, как я приехала, я оделась в голубое шелковое платье и отправилась в театр, как следует быть примадонне. Я вошла на сцену во время антракта перед вторым актом. Прежде всех ко мне бросился сам Рассказов, конечно, целуя ручки и выражая радость по случаю моего приезда. Я ему заметила, что не приезжала потому, что он не дал мне знать об открытии своих спектаклей и что, вероятно, если бы я была ему нужна, он уведомил бы меня депешей. Рассказов возразил:

— Помилуй, кума, тебя уж все знают, мне нужно для первого спектакля показать новых.

И тут же представил мне актера Лазарева. Это была самая невыразительная физиономия с цирюльничьей вывески; Лазарев служил jeune premier'ом. У меня тут же мелькнула мысль: «Должно быть, будет деревянен».

Так оно и оказалось, потому что после нескольких неудачных дебютов в хороших ролях он играл при гробовом молчании публики и принужден был со срамом удалиться в Москву, откуда был выписан.

Второй молодой актер был Стрельский. Когда его Рассказов представил мне, то я его спросила:

— Как вы, такой мальчишка, играете уже такую серьезную роль, как самого Губернера? — На это он усмехнулся и спросил меня:

— А который вам год?

Я сказала:

— Мне двадцать.

— А мне двадцать пять, стало быть, во всяком случае, я старше вас.

Этот человек почему-то задел мое самолюбие, так что впоследствии каждый раз, встречаясь с ним в театре, мы обязательно пикировались друг с другом, но эта пикировка не злила нас, а затягивала, как картежников интересная и опасная игра.

Прошло недели три, как я начала играть. Однажды на репетиции Рассказов подходит ко мне — и прямо к ручке. Я сразу сообразила: что-нибудь надо ему от меня, потому что без какой-нибудь просьбы он не целовал мне руки и даже стал меньше обращать внимания. Поцеловав руку, он сказал:

— Кума, сделай милость, выручи!

— Кто такое?

— Сыграй «Прекрасную Елену».

— Помилуйте, А. А., какая я к черту Прекрасная Елена, ведь это курам на смех!

— Неправда, великолепно, публика ждет, все будут в восторге, костюм сделаю, какой хочешь... Выручи.

— Да помилуйте, в прошлом году эту роль играла Ушакова, у нее фигура была, у меня ее нет.

— Что же Ушакова — дура, а ты, кума, — умница. Она брала голосом, да и то все фальшивила, а ты возьмешь игрой, да и голос у тебя есть. Будь друг, выручи, а то время приходит платить жалованье — нечем, хоть в петлю полезай. Жена, дети мал мала меньше. Не погуби!

Начались упрашивания, билось на одну сторону, — что нужны деньги для труппы, и надо выручать, так как он понял, что лестью со мной много не выиграешь. Я очень долго не соглашалась; все соображала, как это будет, в самом деле не карикатурно ли, но потом сообразила, что если Рассказов не заплатит труппе жалованье, то это будет гораздо хуже, нежели даже мой провал. Пойду на риск. В случае провала Рассказов вперед приставать не будет. После некоторых часов раздумья я дала согласие. На другой день начала учить партию. Всю неделю я распевала номера «Прекрасной Елены» и чуть не потеряла голос на одних только репетициях. Затем, по просьбе Рассказова, отправилась в магазин, где он забирал материи для своих костюмов. Я взяла там тарлатану, коленкору-гляссе, серебряной бумаги, прошвы и т. п. Костюм вышел очень хорошенький, хоть и стоил гроши. Рассказов предлагал сделать все из атласа, чтобы доказать свою благодарность. Второй костюм, из кашемира, был у меня свой собственный, а на третий акт я надевала костюм первого акта, только с переменой мантии, другого цвета. Конечно, был белокурый парик. Один из знакомых моих, некто

Попов, принес даже настоящие бриллиантовые серьги и парюру, и когда я вышла на сцену перед началом пьесы, мне объявили, что я очень похожа на m-me Логачеву. Это была купеческая жена из цивилизованных и считалась в Самаре первой красавицей. Это уже было ручательством, что я была не совсем уродом, ибо парик и костюм из тарлатана весь в серебряных звездах с черным вуалем, усыпанным такими же звездами, в общем был хоть и легок, но в то же время очень эффектен.

После каждого номера были аплодисменты. Весь первый акт прошел, сказать по-провинциальному, на ура. Париса играл Стрельский, у которого единственно что и было хорошего в былое время — это голос, очень мягкий баритон; Менелая изображал Брейер, Рассказов — одного из Аяксов, Александровский — Ахилла, Крестовский — Калхаса, Соколовский — Ореста. Вся пьеса шла довольно живо, что редко бывает в провинции. После второго акта мне поднесли медальон.

Все представление «Елены» было сплошным успехом, все были в восторге, и публика, и Рассказов. Театр был полон.

После «Прекрасной Елены» меня упросили играть Булетту в «Синей бороде».[137] Все это я делала не по личному влечению, а потому, что надо было доставать деньги, а публика охотно шла на оперетку, и дела театра пошли лучше.

В это время окончилось известное дело Ральфа,[138] который женился вторично от живой жены. В конце концов первая жена его затеяла с ним дело о двоеженстве, Ральфа арестовали домашним арестом благодаря связям, которые у него имелись в Петербурге, и ходатайству его матери. Два года он провел, сидя в мезонине у своей belle-soeur, * актрисы нижегородского театра, Немировой 1-й (имевшей свой собственный дом). Эти два года, как я слышала, он употребил на то, чтобы закончить образование Насти,[139] которое, впрочем, никогда не было начато, так как она едва умела писать.

После двухлетнего ареста его отправили в ссылку в Самару. В труппу Рассказова Ральф прислал письмо, в котором писал: так как их посылают сюда на жительство, то он с женой предлагают свои услуги в качестве актера и актрисы. В городе все были взволнованы этой романической историей. Рассказывали, Ральф выгородил Настю, заявив, что она не знала ничего о его первой женитьбе. Все в городе с любопытством ждали эту идеальную пару. Настя перед этим служила в Нижнем, где опять-таки благодаря Ральфу была поставлена в труппе как первая драматическая актриса.

---

* Невестка *(франц.)*.

Ральф ввел ее в некоторые влиятельные в городе дома, и она имела в Нижнем большой успех, стало быть, в Самаре ждали ее еще как известную актрису.

Рассказов после исполнения мною его просьб о поддержании его антрепризы сделался ко мне снова равнодушен, а подчас даже невежлив. Я любила называть вещи настоящими именами, то есть если я видела несправедливость в театре, в то время когда другие шушукались за кулисами о его поступках и при его появлении льстили ему, как антрепренеру, я во всеуслышание и на сцене, и за кулисами говорила громко, что это гадость, подлость и безобразие.

Конечно, такие мои отзывы не могли быть по душе этому нравственному лакею, и он старался при всяком удобном случае чем бы то ни было досадить мне. Особенно его злила моя всегдашняя фраза, когда он целовал мне руки, а я на это прямо спрашивала:

— Что, верно, опять какая-нибудь просьба?

— Тьфу ты, — отплевывался он, — что это за женщина, даже подойти с лаской нельзя, непременно видит во всем что-нибудь преднамеренное.

Но не проходило и пяти минут, он отводил меня за кулисы и говорил:

— Кума, голубушка, есть просьба, выручи, сыграй то-то и то-то.

И я несмотря на то, что знала его мерзкую душонку, не в силах была отказать ему. И я его выручала, играя не то, что следовало, а то, что выгоднее было для сбора.

Когда приехали Ральфы, Рассказов страшно обрадовался. Можно было не давать мне ролей.

Уже до них он начал давать частью драматические роли Соколовской, ужасной актрисе вообще, но в драме в особенности.

Рассказов прибегал ко всему, чтобы уколоть меня как актрису, и все это разгорелось еще потому, что я потребовала за костюм «Елены» с него деньги, которые он мне два месяца не отдавал. Рассказов все оттягивал уплату, наконец он возвратил их, но устроил следующую историю: подошел мой бенефис, вечером я спросила — сколько сбора, мне сказали цифру. Театр был полон. На следующее утро, когда мне отдавали деньги, оказалось меньше и именно как раз на ту сумму, что стоил костюм. Кассир рассказал об этом следующую историю: Рассказов, с вечера взявши к себе домой кассу, возвратил на другое утро кассовую книгу, в которой ножиком была выскоблена настоящая сумма, а затем вычтена стоимость костюма и цифра переправлена, то есть попросту он украл эти деньги.

Кроме того, по окончании сезона Рассказов ухитрился не заплатить мне еще за целую неделю громадного труда, а именно — за неделю масленицы, когда спектакли идут по два в день, ссылаясь на то, что я не приехала к 1 сентября, а явилась 8-го, стало быть, он имеет полное право не заплатить мне 35 рублей.

Когда приехали Ральфы, то, еще до начала своего дебюта, они свели несколько знакомств. Во время одного из завтраков или ужинов, который был в каком-то ресторане, Настя, всегда тихая и смиренная, рассказывала, как они, Ральфы, несчастны, как их преследует судьба, что даже сослали их в тот город, где им нет почти возможности работать на сцене, так как здесь Стрепетова — всеобщий кумир. Как бы хорошо она, Настя, ни играла, публика никогда не променяет свою Стрепетову на нее. Жаловалась, что Стрепетова держит в руках театралов, что стоит ей сказать слово, и все будет сделано ими, как она захочет. Жалобы были в таком тоне, что публика прекрасная и сумеет оценить талант Насти, но что интриганка Стрепетова этого не допустит.

Речи эти повторялись на ужинах и завтраках, которые устраивал Ральф, чтобы как можно ближе сойтись с обществом. В конце концов они добились своего: публика, еще не видав Насти, уже начала волноваться, что во что бы то ни стало надо ей устроить овацию, а Стрепетову почему-то нужно непременно низвести на степень посредственности.

Главным образом старался, конечно, Рассказов. Все драматические роли у меня были отобраны. Кроме опереток, я ничего не играла за последние два месяца, и то, вероятно, только потому, что другой актрисы с голосом не было. У меня была взята «Гроза», ее исполняла Немирова-Ральф. По окончании спектакля друзья Ральф заявили, что это настоящая Катерина, а что прежняя, то есть в моем изображении, была фальшивая. У меня взята была Василиса Мелентьева. После последнего акта Настя, игравшая Василису, проходя мимо меня в кулисах, остановилась и сказала кому-то из театральных громким голосом, что сейчас приходили к ней из публики благодарить ее за Василису, она дала настоящий образ Василисы, а что до этого им показывали ложную Василису. И победоносный взгляд в мой уголок, где я сидела.

Недели через две после того, как Настя начала играть, шла «Синяя борода», оперетка, где я изображала Булетту. Перед опереткой шла комедия «Соль супружества»,[140] состоящая из двух лиц: мужа и жены. Играли ее, конечно, Ральфы. В этот день был где-то общественный обед; с этого обеда в театр приехала небольшая толпа перворядников; некоторым были

известны жалобы Насти. Они видели, что за последние дни недели я не появлялась в своих драматических ролях, а исполняла только оперетки.

Под влиянием вина и споров они приехали почему-то крайне вооруженные против четы Ральф. По окончании комедии кто-то во время вызовов Ральф начал шикать. Я ничего этого не знала, потому что в это время одевалась. В первом действии оперетты при первом моем выходе, когда я только что показываюсь, сбегая с горы, мне зааплодировали. Вдруг раздается свисток. Я была крайне поражена — за что? — я не успела еще ничего ни сказать, ни сделать. Поднялся шум, аплодисменты заглушили шиканье, и я самым благополучным образом докончила акт. Во время одного из антрактов Настя подходит ко мне и с самой милой улыбкой спрашивает:

— Что это сегодня случилось с публикой? Нам шикали, а тебе свистят, почему это так?

Я ответила, что совершенно ничего не понимаю, так как во всей Самаре у меня только двое знакомых, и едва ли есть кто из них в театре, да и вообще не желаю даже разузнавать о подобных безобразиях.

— А нам сказали, что это из-за тебя нам шикали.

— В таком случае, за вас мне свистали.

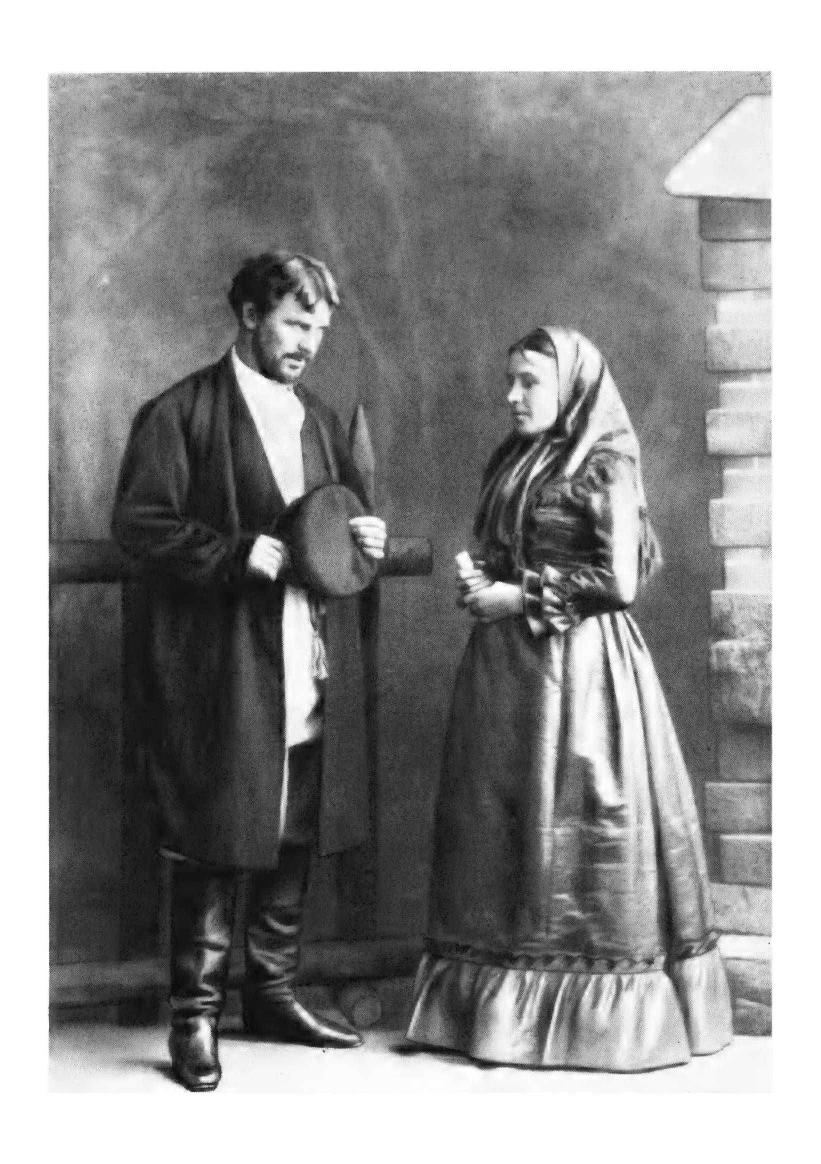
Объяснение кончилось.

Видевши, как Рассказов эту зиму действовал, как он старался окончательно стушевать меня как актрису, понятно, что я при своей прямоте не могла относиться к нему с любезностями. Я стала от него отворачиваться, вообще не обращала на него никакого внимания, а исполняла только свое дело. Доказательством этому служит следующий случай.

Одна из актрис, Соколовская, была в интересном положении, но по страсти своей к сцене продолжала играть, несмотря на то, что на нее было крайне неприятно глядеть, так некрасива была ее фигура.

Она доигралась до того, что накануне своего бенефиса, в середине зимы, когда была поставлена «Паутина» Манна, где она должна была изображать Анну Сергеевну, главную роль, в ночь накануне представления она разрешилась от бремени, стало быть, не было никакой возможности явиться на сцену.

Рано утром, я еще спала, вдруг является Рассказов, без церемонии влетает ко мне прямо в спальню, несмотря на то, что я еще была в постели, и начинает молить и просить, чтобы я его выручила, сыграла роль Соколовской. Я сначала ужаснулась. Пьеса «Паутина» со страшными длиннотами, приготовить главную роль в один день, имея лишь одну репетицию, на которой только что можно упомнить места, для меня казалось



П. А. Стрепетова — Степанида («Около денег» А. А. Потехина)

П. А. Стрепетова — Степанида («Около денег» А. А. Потехина)

сначала невозможным. Но поняв, что если я откажусь, то придется отменить спектакль, и какая ни на есть часть сбора, да уйдет из кармана антрепренера, а тем самым и из нашего актерского кармана, я взялась. Отправилась на репетицию, там, читая роль, я старалась запомнить, где я стою и когда на какую сторону должна переходить. После репетиции, по приезде домой, я перерыла все свои сундуки с платьями, так как надо было пять хороших платьев, и, перешивая разные кружева и ленты, прикалывая цветы, в то же время учила монологи. Впрочем, может быть, в этом еще много помогло присутствие Стрельского, так как он изображал в этот день суфлера. Я выучила в несколько часов девятнадцать листов роли, играла по анонсу, и тем с большим одушевлением была принята публикой.

В конце зимы поставлен был «Гамлет». За эти два месяца Настя, играя всевозможные роли в драмах и комедиях, всегда изображая, конечно, несчастную жертву, до такой степени приелась публике, что начали уже поговаривать:

— Что же это она все плачет, неужели все роли на один лад!

Офелию дали не ей, а мне.

Был чей-то бенефис, театр был полон, это был, кажется, последний спектакль на масленице. Меня так принимали в Офелии, что я даже сама себе удивлялась, и даже отъявленные враги, то есть самые ярые поклонники Немировой, и те признавались, что нынче Стрепетова была... При этом они целовали кончики своих пальцев. И снова заговорили все:

— Да, Немирова, бесспорно, талант, но все же где ей, далеко ей до Стрепетовой, она слишком однообразна.

В понедельник после масленицы все отправились за расчетом к Рассказову, я не поехала, а попросила нашего кассира получить с него за последние семь дней сезона тридцать пять рублей. Кассир привозит мне тридцать рублей и просит расписаться. Я спрашиваю:

— Почему — тридцать? Мне следует тридцать пять.

Он говорит, что Рассказов приказал столько передать, и он больше ничего не знает. Я прошу его взять извозчика и съездить к Рассказову и сказать, что он, верно, забыл арифметику, что пятью семь тридцать пять, а не тридцать, и чтобы он прислал мне все деньги сполна. Кассир посоветовал мне взять эти тридцать рублей и за остальными пятью съездить сию же минуту, но я с гордостью ответила, что я требую заслуженного, а не подачки, и разговариваю не из жадности. Задержек и вычетов я не понимаю и не признаю, так как я их не заслужила.

Через полчаса кассир приехал и крайне смущенный объявил, что когда он все передал Рассказову, то тот, взявши от него тридцать рублей, очень спокойно заявил:

— Ну, в таком случае она у меня и ничего не получит.

Услыхав это, я страшно возмутилась:

— Как он смеет отнимать у меня трудовые деньги, какие бы то ни было! Это явное насилие, антрепренерский произвол!

Я хотела сейчас же ехать и подать жалобу мировому судье, но меня остановили, что я едва ли выиграю, так как Рассказов основывает свою неотдачу денег на том, что я приехала в Самару с опозданием на семь дней.

Конечно, я могла бы найти свидетелей, при которых он говорил, что я оставалась лишних семь дней в Нижнем с его разрешения, но вся эта история мне показалась такой грязной, возмутительной, а главное — всегдашнее отвращение к судам и разным тяжбам заставило меня бросить это дело, но зато я дала себе слово никогда не служить у этого господина. Разумеется, Рассказов этих денег мне никогда не возвратил, и присылал только впоследствии поклоны «своей куме».

После «Прекрасной Елены» Стрельский объявил мне, что он намерен уехать; я не поняла этого и попросила объяснить, и он очень ясно описал мне свое возбужденное состояние, и что будто бы во избежание будущих мучений от увлечения мною он желает сбежать. В то время к нему приехала одна особа, с которой он и раньше был в связи. Стрельский был женат, но, как и все почти в то время театральные люди, тоже не жил с своей женой.

Через Федотову он был принят в Москве в Малый театр, влюбил в себя тамошнюю актрису Стрекалову,[141] которая в то время начала играть очень успешно драматические роли; влюбив ее в себя, он, как водится, поддел ее на женитьбу и, не дождавшись венца, зажил с ней как муж с женой. Затем, когда она ему сильно приелась, а в Малом театре ролей ему хороших не давали, то он придумал уехать в провинцию с титулом императорского артиста. Приехав в Киев и побыв там в опере, он отправился служить в Одессу; там в Опере, познакомившись с певицей Водичко, влюбились друг в друга и сошлись. Боясь матери, Водичко скрывала свой роман, а потом, поддев его на то, что будто она уже беременна, устроила так, что состоялся настоящий законный брак.

Родителям Водичко это было не по нраву, так как Стрельский ничего не имел. Жизнь у них была, однако, не радостна, они не сошлись характерами. И вот жена задумала маленькое путешествие за границу без мужа. Через несколько времени она прислала ему из-за границы письмо, в котором объявляла,

что подписала контракт в одном из маленьких городов за границей на оперную сцену. Он бросился туда, как сумасшедший, но было уже поздно, — жена его окончательно отвергла. И вот, не зная, куда убежать от срама и оскорбленного самолюбия, он, встретившись в Москве с Рассказовым, принял его предложение и удалился в глушь, то есть в нашу Самару. Актриса Стрекалова, узнав о том, что он разошелся с женой, немедленно взяла отпуск у дирекции московских театров, будто бы по болезни, и прилетела к нему в Самару, надеясь на возвращение своей прошлой любви. Таким образом, этот человек был не один и в то же время имел наглость говорить о своих чувствах другой девушке, то есть мне.

Кокетничала ли я с ним, не знаю; окружающие говорили что — да, но дело кончилось тем, что я увлеклась этим человеком и увлеклась настолько серьезно, что начала подумывать о том, чтобы как можно скорее порвать свои отношения с женихом. После первого знакомства со Стрельским я сделалась еще холоднее к своему жениху, продолжала ему писать, но каждое письмо было все рассудочнее и хладнокровнее. В сердце же я ощущала страх, тем более, что его последнее письмо было таково, что он что бы то ни было, а к январю явится, потому что не в состоянии жить без меня. Положение мое делалось воистину драматическим: с одной стороны, совесть меня мучила давно, зачем я затеяла всю эту игру, хотя я в ней действовала совершенно искренне (я уже писала, что я не могла тогда иначе говорить и действовать), с другой стороны, увлечение мучило меня еще сильнее. Я увлеклась, и увлечение шло crescendo со страшной силой. Меня мучила Стрекалова, которая жила тут, которая ходила, как тень, меня мучил Стрельский, который все сильнее и сильнее клялся в своей любви, и точно — где бы я ни была, он всюду следовал за мною. В городе жалели Стрекалову и говорили, что как не стыдно Стрепетовой мучить так бедную женщину, что для нее это кокетство, а для той вопрос жизни и смерти.

Но если бы они знали, насколько для меня делалось это кокетство серьезным, то у них, вероятно, явилось бы сожаление также и к моему положению. Еще осенью этого года, 4 октября, в тот день, который я считаю не рождением, а появлением моим на мостовую, я, проснувшись поутру, стала анализировать свои чувства и поступки, вспомнила прошлую жизнь и поняла, что до сего времени я жила совершенно бессознательно, как живут животные, чисто только одним инстинктом. Хорошо или дурно я поступала, я не могла себе дать отчета, я никогда ни над чем не задумывалась, а делала все именно потому, что в известный момент, стало быть, не могла иначе поступить.

Надо было придумать исход моему положению, придумать одной — и придумала. Приехав к танцовщице Камской, которая служила тут же в труппе, я попросила ее переслать по почте от своего имени М. два кольца, которые находились у меня, — одно обручальное, а другое то, которое он мне дал на пароходе. Из немногих слов та достаточно поняла в чем дело и взялась отправить мою посылку. Я, впрочем, написала несколько слов, именно следующее: «Чем расходиться на другой день после свадьбы, лучше расстаться теперь». И более ни слова. Это было послано как раз перед праздником рождества. Когда Стрельский начинал мне говорить о своей любви, то я спрашивала его, каким образом он может, любя одну женщину, держать подле себя другую. Он отвечал на это, что та ему страшно в тягость, что он делает все, чтобы дать ей понять, что она в доме лишняя, но та продолжает, хоть и молча, страдать, но в то же время не уезжает из его квартиры. Я, конечно, всему этому поверила. Он постоянно жаловался на навязчивость этой женщины, на ее неделикатность, на то, что она мешает ему в настоящее время, и говорил, что великим постом, на первой же неделе он сплавит ее во что бы то ни стало, так как в настоящее время гнать ее прямо нельзя, ибо она сделала очень серьезный шаг в своей карьере. Когда прошел месяц и отпуск из Москвы кончился, и ее потребовали на место, она рискнула выйти в отставку, то есть, другими словами, потеряла окончательно постоянное место и пошла на неверное, так как провинциальная жизнь актрисы такова, что сегодня сыт, а завтра голоден. Я и это хорошо поняла и старалась, насколько возможно, в театре во время репетиций и спектаклей не попадаться ей часто на глаза, а тем более не разговаривать при ней с Стрельским, но невольно иногда выходили странные столкновения. Один раз, когда шла пьеса Виктора Гюго «Лукреция Борджиа»,[142] в которой я играла главную роль, перед последним выходом, когда Лукреция заманивает свои жертвы к себе в замок, оставляя их одних, заставляет каяться в своих грехах и когда те, поняв, что они попали в западню, спрашивают: «Где мы? Мы в когтях у дьявола?» Лукреция должна быстро появляться и отвечать: «Вы у меня в гостях». Именно во время этой сцены молодежи со священником я заговорилась со своей любовью и не слыхала крика суфлера: «Выходите!» Не слыхала шепота актеров: «Где же Лукреция?»

Я очнулась тогда только, когда полусонный помощник режиссера забросался из угла в угол и, не находя меня, наконец подбежал к двери, верно для того, чтобы самому явиться вместо Лукреции, и, увидев меня разговаривающую со Стрельским, крикнул громовым голосом: «Что вы делаете! Вас пять

минут как ищут. На сцене смятение, а вы не идете! Выходите скорее!» И позабыв, что я все-таки изображала из себя первую актрису, чуть не толкнул меня за талию на сцену. Но, впрочем, от этого не пострадало общее представление пьесы.

Влюбившись в Стрельского, я была уже в бессознательном положении и затягивалась все далее и далее. Его тоже моя стойкость удивила. Он сам говорил, что он никогда более двух недель не ухаживал за женщиной или девушкой. Так было у него и с Стрекаловой, и с женой, и еще какая-то была несчастная девушка из простого звания, которой он разбил жизнь. А тут осень, зима проходила, и все нет победы. Что я его люблю, он знал давно, но я никак не решалась сойтись с ним, тем более, что не имела об этом никакого понятия. Тогда Стрельский прибегнул к помощи всевозможных грязных картинок, которые приносил мне из желания развить вкус и подготовить для себя сообщницу. У нас в семье было таково мнение, что выше греха, как девушке сойтись с мужчиной, не бывши обвенчанным в церкви, нет и не будет на земле, и бог никогда не простит этого никому. Можно судить о моем состоянии: с одной стороны, игра, которую вели с расчетом и знанием дела, с другой — страшное увлечение и полное незнание жизни. Вера без границ. Если бы меня кто-нибудь взял и увез силой из города, то я была бы спасена. Отец был бы жив — из страха перед ним, но я была одна, попала на человека слишком опытного в подобных делах. Чего он только ни делал, чтобы развратить и душу, и тело, и все оставалось бесполезным. Тогда он придумал еще средство: у него была бумага, его гимназический диплом чистый, то есть холостой, те же бумаги, где он прописан был женатым, оставались в дирекции московского театра. Он предложил поехать за несколько десятков верст, куда-нибудь за Волгу, в слободу, дать попу денег и обвенчаться, что у него есть такой приятель, он говорил с ним уже, а через несколько дней все можно приготовить, надо только мое согласие. А в доказательство, что все кончится пустяком, он привел пример Ральфов, я, говорит, выгорожу тебя, как Ральф Настю, будто и ты не знала, что я был женат. Я отвечала, что у Ральфа связи в Петербурге, у нас с тобой никого; у Ральфа деньги, у нас ничего, и потом — какой расчет, что я буду лгать перед людьми и проделывать всю эту комедию. По-моему, Настя поступила нечестно, заставив Ральфа проделать все то, что они устроили. А вдруг тебя сошлют в Сибирь? Нет, любя человека, собой жертвуют, но его не губят. Я не согласилась; людьми я не очень дорожила, но бога обманывать не могла. Это доказательство любви его тронуло, но дело не подвига-

лось. Наконец пришел великий пост, я с Рассказовым разошлась окончательно. Стрельский, видя, что все его старания остаются (а развращая меня, он затягивался сам все сильнее и сильнее) недоконченными, вдруг исчез. Проходит три дня. Я не вижу его, не знаю что с ним, где он. Является кто-то и говорит, что Стрельский все эти дни пьет и играет в карты, что он как-то неестественно весел и хочет куда-то ехать. Я едва дослушала все до конца. Спросила — в городе ли Стрекалова. Нет, уехала. Я попросила передать немедленно записку Стрельскому. Написала два слова: «Приходи, жду». Страшный час я провела, пока ждала ответа, но он явился сам, и мы помирились. Весь пост он жил в Самаре, конечно для меня. Мы виделись ежедневно, подле меня не было никого из родных, старших, брат пил всю зиму без просыпу и тут явилась причина — будущая гибель сестры, хотя он был в очень хороших отношениях с Мишей; не было у меня друга, которому бы я могла поверить каждую мысль. Впрочем, поток можно только временно задержать, но не остановить, и я как-то постепенно уступала ласкам и клятвам любимого человека. Решено было, что я приеду к Мише в Саратов, куда он подписал условие на лето. Он поедет раньше меня, приготовит квартиру, а через неделю после его отъезда я должна была распроститься с Самарой и приехать к нему, чтобы вместе начать новую жизнь. За несколько дней до его отъезда я передала ему свои сомнения, не беременна ли я. Он ответил: «Что бы ни было, ты должна приехать ко мне», — и мы вскоре расстались. Я написала письмо к матери, что я уж не та, что прежде, я люблю (такого-то) и сошлась с ним. Зная их взгляд на такой образ жизни, я заранее объявляю ей обо всем этом, и если она желает, я не буду даже называться ее фамилией (заключила я письмо), не только что поминать о их семье при ком-нибудь. Ответ был полный любви и прощения; мать заклинала всем святым, чтобы я бросила Стрельского и приехала к ней жить. Письмо это я получила, когда уже не было сомнения в моей беременности, и тут мать не переставала звать меня и оставить своего возлюбленного. Простясь с братом, который уезжал к маме в Нижний, и с Самарой, в которую я уже больше не попадала, я отправилась в конце апреля на пароходе в Саратов, в гостиницу, где меня ждал Миша. Как только я к нему приехала, дня через два мы уехали на новую квартиру, в знакомую мне слободку, и поселились как раз визави моей прошлогодней квартиры, где я так хотела покончить с собой. Мы наняли молоденькую и очень свеженькую девушку, горничную, по имени Поля. При доме у нас был сад, где мы часто пили чай, когда к нам приходили гости: актер Яковлев трагик-старик. У него была осо-

бенность: когда он говорил, то так медленно и так растягивал слога, что во время одного слова, которое он произносил, смело можно было выпить стакан чаю не спеша. Он очень любил рассказывать об исполнении ролей своих во время своей молодости.

В это лето он жил с своим сыном десятилетним гимназистом (он был вдовец), без места, и познакомясь с нами, видя, что его охотно слушают и ласково принимают, он часто посещал нас. Он распределял монологи по нотам, как певец, у него на ролях были отметки следующие: нота серебряная, нота золотая, педаль, две педали и т. д. Яковлев любил рассказывать о способности своего сына, впоследствии актера. Рядом с нами жили еще двое актеров, служивших также у Сервье вместе со Стрельским: Погонин,[143] очень красивый молодой человек — тип грузина, у него была тонкая изящная фигура, хорошие манеры, но когда он говорил (а он очень много любил говорить), то во время разговора было что-то детское. К женщинам он относился безупречно, думаю, что во всю его жизнь ни одна не пожаловалась на него. По его рассказам, он имел только одну женщину, и то сошелся с нею не по увлечению, а из жалости, зато юноши, мальчики-подростки были его слабостью. Он всегда сводил знакомство с гимназистами, и они были ярыми его поклонниками. Когда я познакомилась с ним, он жил на одной квартире с актером, недавно начинающим еще Давыдовым;[144] небольшого роста, полненький, круглая добродушная физиономия, недурное личико, но в то же время ничего особенного не выражающее. Он был тогда на ролях jeune-comique и был очень недурен. Очень неглупый, он умел рассказывать с необыкновенным юмором. Погонин положительно был влюблен в Давыдова, он пользовался каждой минутой, чтобы поцеловать ручки Давыдочки (как он его называл). Погонин имел недостаток в произношении — он сюсюкал немного. О его странностях я узнала от Миши. Дождливые дни особенно он проводил у нас, играя в карты, в [неразобрано] и еще в какую-то игру со Стрельским. Я сидела подле них или с работой или без ничего, но к картам всегда чувствовала какую-то антипатию. Давыдов у нас был очень редко. В начале лета приехали из Оренбурга двое директоров (теперь не помню их фамилии) и были у нас на квартире с просьбой, чтобы я согласилась поехать на будущую зиму служить к ним, условия зависят вполне от меня (но Стрельского они не приглашали). Уехать мне было от Стрельского равносильно смерти, а жизнь мне была теперь дорога, так как у меня был человек, которого я страстно любила, а в недалеком будущем и ребенок. Я отправилась посоветоваться к своему бывшему другу, доктору Сигрист.

Приехавши к нему, я рассказала, в чем дело, и просила его совета, как у самого близкого человека. Узнав о моем положении, он сказал, что он бы и родной дочери посоветовал то же, что скажет мне: что если я сошлась с человеком и счастлива, то не порывать самой этого, тем более, что у меня будет ребенок, и я не имею даже права отнимать ребенка у отца. Я поблагодарила его от всего сердца за то, что он поддержал во мне то, что и для меня самой представлялось, хотя и смутно. Простилась с ним и уехала уже с облегченным сердцем. После нескольких разговоров, где я все отказывалась, они уговаривали, я, очень стесняясь, намекнула им, что я не могу ехать одна так далеко (тогда не было еще железной дороги), я могу захворать, то они предложили поместить в условие несколько месяцев болезни с тою же платой жалованья, как и во время работы, прибавляя, что все поставят себе в условие, лишь бы я согласилась поехать. Стрельский, видимо, волновался и боялся, что я уеду. Когда же я окончательно отказалась от предложения оренбургских директоров, и они простились опечаленные, то по уходе их Миша нежно благодарил меня и прибавил, что он устроит что-нибудь для моего заработка здесь, пока еще можно играть. И точно, через несколько дней во мне явилась нужда как в опереточной актрисе. В саду ставили «Фауста наизнанку»,[145] и роль Мефистофеля некому было петь. Вследствие этого просили Мишу передать мне приглашение на один месяц, так как потом у них уже приглашена актриса Пиунова-Шмитгоф[146] на разгар сезона. Я ответила согласием, но с условием играть несколько драм и лишь одну оперетку — «Фауста». Ответ был неблагоприятный. Сервье признавали Шмитгоф как актрису, и по росту, и по капиталу, который она получала от одного богатого барина. А она поставила в условие, чтобы до ее приезда и во время ее пребывания в Саратове ни одна актриса не смела бы играть ее роли. Сначала я оскорбилась, но, обдумавши свое положение, я согласилась играть весь месяц Мефистофеля и получить за него 300 рублей. В домашней моей жизни я иногда замечала странное отношение Миши к нашей горничной, иногда видела даже очень солидный приступ к ней, но это меня конфузило более них, и я оставалась в недоумении. В 1871 году летом в Саратове губернатором был Галкин-Врасский, в это же лето сооружалась железная дорога. Можно представить, сколько кутежа было в саду и что это была за публика, состоящая исключительно из директоров, пропивающих паи, и свои, и чужие. Актрис надо было таких, как хорошенькая и глупенькая Тулубьева или Борисова опереточная. Губернатор занимался следующими делами: приедет на спектакль, возьмет отдельный павильон, пригласит к себе Ту-

лубьеву (она была раньше дамой из общества), напоит ее шампанским, в то время как идет представление, свяжет ей руки, полушутя, полусерьезно, и удовлетворяет свои потребности. Это рассказывала она сама очень весело и наивно. Не помню, на которое уже представление шел «Фауст», но это был праздник, и театр был полон. Во втором акте, когда Фауст встречается с Маргаритой, у Мефистофеля есть трио с ними и отдельные клочки пения. После дуэта «Фатерланд» я должна была начинать петь. Стрельский и Борисова[147] кончили куплет, я открыла рот, но вдруг после тишины начали кричать «бис»; дирижер смотрит на Маргариту с Фаустом, они не желают повторять, и он обращается снова ко мне; я опять открываю рот, начинаю петь, и снова мне кричат о повторении куплета Маргариты и Фауста, и так было несколько раз. Я пропела свое solo под крики «бис», когда публика всегда одна и та же и знала, что куплеты «Фатерланд» повторяются по пьесе несколько раз, а на этот раз вдруг каприз. Я докончила под шум свой куплет, и совершенно неожиданно Борисова и Стрельский начинают сначала именно то, о чем просили. Меня крайне оскорбила выходка публики, и когда опять мне пришлось петь мое solo, я повернулась на каблуке и отошла в сторону. Дирижер делает мне знак, я молчу и не пою, произошло смущение, оркестр доиграл один, но когда снова после куплета Фауста и Маргариты я должна была с ними соединиться и петь, я подошла к ним, взяла их за руки и пропела до конца все с ними вместе. Занавес опустился, стали вызывать, но я не пошла, хотя не сказала никому ни слова. Губернатор был оскорблен, как я смела повернуться к нему задом, когда не захотела петь, публика оскорбилась, как смела актриса воспрепятствовать ее нраву. Сервье оскорбился тем, что я смела выйти из роли клоуна и напомнить о себе как об артистке, которая имеет право на уважение публики и т. д. По окончании спектакля, когда я вышла на террасу ужинать (для удовольствия Стрельского), ко мне бросились все — и Сервье, и актеры, и некоторые из публики, которая тут же всегда ужинала, с вопросом, почему я не хотела петь, что со мной случилось. Я ответила твердо и покойно: «Публика оскорбила во мне и актрису, и женщину, и я напомнила ей об уважении, которое заслуживает каждая из нас, и нельзя обращаться с актрисой, как с клоуном, только потому, что ее необходимость заставляет играть оперетку, тогда как все знают здесь, что мое дело драма и комедия». Последовало неловкое молчание и общее недовольство. Некоторые из добрых актрис приписали все моему положению, и даже Борисова, отозвавши меня, начала выражать мне свое соболезнование о моей беременности и что, будь она в Петербурге, она

бы устроила для меня все, чтобы сделать фосскуш, так как дети для актрис ужасны. На это я поблагодарила ее и просила оставить заботу обо мне и моем будущем поколении, потому что я не приду с просьбой о пособии.

Прослужила я у Сервье полтора месяца, получила 300 рублей и в тот же день, вручая их Стрельскому, сказала: «Шесть месяцев ровно я не в состоянии буду играть; жить на чужой счет я не хочу, возьми эти деньги себе, а я буду записывать каждую копейку, которую я буду у тебя брать, и сколько будет тратиться на мой стол и квартиру; и пока я буду знать, что я живу на свой заработок, я буду совершенно покойна, а там что бог даст».

В августе месяце, покончивши сезон у Сервье, Стрельский подписал условие у Медведева в Казани. В то время Медведев был одним из самых лучших антрепренеров в России, он всегда имел самую лучшую труппу, так как не скупился на жалованье — он поднял плату актрисам и актерам. До него было очень плохое жалованье. У него была лучшая обстановка, какую только можно было требовать в провинции, и он труппу держал в таком большом городе, как Казань, где был университет и, стало быть, много молодежи. В этот сезон он держал оперетку и комедию, так как у него не было драматической актрисы. Он боялся за приглашенную им Степанову,[148] которая была уже немолода, и не знал, понравится ли она казанской публике, которая была крайне избалована талантами.

Я приехала в Казань с Стрельским и познакомилась с Ал. Ив. Шуберт[149] и М. Г. Савиной.[150] Шуберт летами была уже старуха, но удивительно правильные черты лица, живость, энергия делали эту женщину наполовину моложе. Ко мне она отнеслась ласково, в силу того, что она знала Стрельского еще ребенком, и еще потому, что я была беременна. М. Г. Савина тоже была в интересном положении, но у нее произошел фосскуш, а я благополучно доносила до конца. Шуберт жила в одном доме с Савиной, и Шуберт ходила за нею первые дни ее болезни. Бывши в таком же положении, я особенно любовно отнеслась к новой знакомой, молоденькой больной женщине, и стала ходить к ней ежедневно, пока она не поправилась и не начала играть. Я узнала, что она бедная, имела только два платья: коленкоровое розовое с белыми бумажными тесемками и желтое коленкоровое с черными тесемками. Она показывала мне все свои убогие наряды и говорила, что придется все в долг делать, но что это ее не беспокоит, так как они живут с мужем, постоянно должая. Замуж вышла она 16 лет,[151] без

любви, лишь бы избавиться от матери, которая ее не любит, и любит другую дочь,[152] с которой и ездит, что сестра — особа ужасная, избалованная и подающая такие плохие надежды нравственно, что она не знает, в каком месте она кончит свою жизнь и прямо называла ее отчаянным именем. Чем более я слушала ее рассказы, тем сильнее к ней привязывалась и дошла до того, что объявила Стрельскому, что в первый раз я встречаю такую чудную, правдивую женщину, и такую несчастную, потому что она и теперь в рабстве: муж ее эксплуатирует, он — совершенное животное, пьет и спит, а она одна работает...

Письма П. А. Стрепетовой

ПИСЬМА К М. И. ПИСАРЕВУ

1

30-го июня 75 года

Как я рада, дорогой Модест И., что Саша едет к вам.

Судя по вашему последнему письму, вам невесело именно в том отношении, что не с кем поделиться своими дорогими думами.

За Сашу большое спасибо, вы помогли ему приехать из Питера и повидаться с вами и со мной. Иначе ему не с чем было выехать.

Вам может быть хочется знать, как мое здоровье теперь: очень хорошо! Я поправилась за эти два месяца. Я теперь похожа на астраханскую Стрепетову... Я даже порозовела и пополнела, может быть просто вследствие лета, но так или иначе, а мне лучше! Плачу редко, что вам будет в особенности приятно. Я не ждала от вас письма и, вовсе не желая сделать упрек, написала пять строк, прося дать ответ, получили ли вы мое письмо. Как неприятно было бы, если бы оно попало в чужие руки.

Но когда я вдруг получила ваше письмо, мне стало ужасно тяжело. Я сначала ничего не поняла, кроме казенного отчета и исполнения слова; прочитавши в другой раз, я почти обезумела от радости, что увижу вас. Лучшего ответа на мои вопросы я даже не могла и думать, что получу, если это сбудется. Чем вы больше будете жить, вы больше будете отличать настоящие привязанности от минутных увлечений, и, может, бог даст, опомнитесь, но только об одном буду молить, чтобы это не поздно было!

Напишите, в каких числах вы думаете быть в Москве или Нижнем, только чтобы это было не по-прошлогоднему. Если не будет денег и останется желание меня видеть, то прямо

напишите. Посылаю вашу карточку из медальона, я не имею права пока ее носить, ни даже держать у себя, потому что вы мою мне возвратили, хотя были не вправе.

Пишу ваши же слова, что раз подарено, то не возвращается назад, вы могли ее сами изорвать, и то что я дала вам, я не могу отдать другому, а мне ее незачем. Работаю я здесь как следует даже и над старой ролью, как для себя лично, так и для того, чтобы вы не думали, что я не исполняю ваших советов.

Веду я себя иногда эксцентрично, но ведь надо же устроить как-нибудь, чтобы веселей время проходило, хотя здесь это трудно устроить и между женщинами, конечно, почти невозможно. Вследствие этого я, по обыкновению, бываю подле мужчин, конечно, тут есть и плохие, но что делать, хорошие-то не для нас! Впрочем, изредка вижусь с Нефедовым,[1] ночевала у него на даче один раз, была у Шуберт, кутила раза три, за что ужасно рассердился Саша, когда я ему сказала, что ужинала два раза в Эрмитаже. Впрочем, в конце разговора и он согласился, что нельзя запереться в квартире и сидеть одной.

Весной хлопотала немного о дебюте в Питере, и, может, осенью нынешней еще буду хлопотать, но помощников-то нет у меня, вот что плохо, а это главное.

Меня очень обласкала при первом дебюте нынешний сезон Е. Н. Васильева[2] (может, ради того, конечно, чтобы о ней говорили как о женщине, сочувствующей всему талантливому). Звала меня к себе, и я хочу к ней на дачу поехать и посоветоваться о дебюте и даже попросить ее помощи. Антроповы говорят, что там она много может сделать, если захочет. Тюльпанов вежливым и политичным образом отказался. Читау прислала письмо под названием «от добра добра не ищут» и что от моей неудачи зависит вся репутация в провинции. Очень дружеское послание, на тон которого я не могла даже рассчитывать, ведь она почти не знает меня. Теперь, если Васильева будет отсоветывать тоже, надо будет отложить желание в сторону. Я хочу вперед идти. В провинции это очень трудно, народный театр на зиму для меня немыслим, он холодный, надо губить себя совсем. Приглашений никаких, все боятся моего жалованья, да и Медведев видно постарался расславить мой характер, как некоторые намекают. Говорила Родиславскому о кружке, да и то неизвестно удастся ли. А не хотелось бы очень уезжать отсюда, все равно постом опять сюда придется приезжать. Но лучше всего устроить дебют в Петербурге. Видела Горбунова[3] здесь, а не верю я сильно в его сладкие речи, он, как видно, теперь врезался в Савину, в эту милейшую кошечку, которая многих опутала своей наивностью. Нильский[4] тоже страдает.

Учащаяся молодежь приноситъ свою благодарность

Полинѣ Антиповнѣ Стрепетовой

какъ высокоталантливой, горячо любимой, глубокоуважаемой артисткѣ пробуждающей своею игрою лучшія человѣческія чувства въ зрителяхъ и желаетъ испытывать на себѣ и впредь благотворное дѣйствіе ея реальной игры, ея глубокопрочувствованнаго слова.

Адрес П. А. Стрепетовой от учащейся молодежи Петербурга

Художник Н. А. Ярошенко

П. А. Стрепетова. *Май 1903 года*

Придет время, и вы убедитесь, что я слабыми красками рисовала *многих* людей. Не могу выносить пустоты и притворства. И из мильона людей поверю одному, что можно в одно время: думать о красе ногтей и быть великим человеком!

Приложение к соч. Пушкина еще не выходило, была и на Никольской улице, и на Кузнечном мосту, и еще в нескольких магазинах, и везде один ответ: этих книг нет. Алфавитного указателя тоже нет.

Соч. Никитина, — все книги проданы и нового издания не выходило. Посылаю последнее: Горе от ума, и то хорошая книга, последняя у Вольфа. Примите в подарок ее от моих летних трудов, вы знаете, что для меня удовольствие подарить *вам* что-нибудь приятное для вас.

Как бы я расцеловала вас!.. Пишу все это потому, что вы сами пишете, что никому не принадлежите, что дает мне волю написать несколько нежных слов.

Ваша до тех пор пока буду нужна —

2

Меня ваше письмо нисколько не удивило, я знала, что это какое-нибудь недоразумение, и думать даже не могла, что буду с вами эту зиму.

Теперь напишу вам главное о себе. На зиму у меня нет места, я смеясь говорю, что я так уверена, что даже места нет для меня! У Танеева [1] с Урусовым [2] давно идет разлад, но теперь из-за меня серьезное дело затевается. Урусов написал Танееву, что меня не следует оставлять на зиму даже на этих условиях, а не то что прибавлять, так как я не подхожу к их репертуару, а мои пьесы не делают им сбору (Милославский меньше меня делал сборы, а получал вдвое), то деньги, которые он мне платил, он считает все равно, что выбросил на улицу! Можете судить, что делается. Но если даже Танеев и победит, то я никак не могу рассчитывать играть всю зиму. Театр холодный, осень прослужу, а зиму-то так сидеть придется. В кружке [3] полная труппа. Мне не хотелось бы уезжать из Москвы, она иногда заставляет меня забывать несправедливое отношение ко мне людей, которые мне были дороги. Да как не думай, а ничего не выдумаешь! Медведев вам наврал, что в Казани дело изменится, ему только вас хочется удержать, ручаюсь заранее.

Никакого у меня будущего нет и не будет, я не так сделана, не могу добиться сносного положения и все мои хлопоты остались без успеха. Когда я прочла строчку: женщина подле меня

одна, у меня дрогнуло сердце... проклятая, зачем... я не могу жить без надежды и она есть у меня; вы должны помнить, что я писала: если я увижусь с вами, это будет самый лучший ответ на мои вопросы, хотя после опять придется расстаться! Ну это ничего, я не буду ребенком второй раз.

Цель письма та — что я хочу видеть вас. Как получите мое письмо, то сейчас же телеграфируйте мне, когда выедете из Царицына, я хочу встретить вас в Рязани. Не забудьте, что на несколько дней мне надо съездить в Нижний. В случае же если вам нельзя будет почему-нибудь приехать сюда, ради бога позвольте мне приехать в какой-нибудь город видеть вас (только конечно не в Астрахани). Об деньгах не заботьтесь! Это будет такая награда за эти четыре месяца с лишком, о которой и думать-то страшно, а кажется, лучше свидеться в другом городе, впрочем, как вы хотите!

Буду ждать депеши 31-го июля или 1-го августа. Не может быть, чтобы вы ответили нет!

Вас просила поцеловать Пашкова, она вас ужасно любит и уважает. Горизонтову, Саше, Максимовым поклон. Познакомилась с Плевако[4] и с Слепцовым[5] (писатель). Последний нравится.

23-го июля *П. Стрепетова*

3

23 августа 75 года

Дорогой мой, пишу тебе второе письмо, потому что ты сам просил писать чаще. Но мне странно, почему ты не пишешь почти две недели, как мы расстались, и ни строчки, верно мои дела принимают дурной оборот. Да я ведь говорила, что я не могу думать о хорошем, может, через несколько лет уверимся, что прочного в других мало. Но рано ли, поздно ли, ты должен откликнуться!

Опишу дела свои, они переменились. Начать с того, что я служу в кружке Струкова, — через Урусова добилась своего. Деньги я получила в театре, они не допустили до мирового и зная, что Танеев за меня стоит, придумали мелкую, грязную сплетню, будто я ругала при всей труппе Танеева, и кончилось тем, что я ушла из театра, сказавши, что меня тут не будет никогда!

Танеев запутан кругом, с одной стороны, деньги Урусова, с другой ревность жены. Но Урусов ненавидит меня всей своей телячьей натурой, он слышать обо мне не может! Вильде[1] при-

гласил меня утром того дня, как разыгралась грязная история моего удаления из частного театра.

Я хотела посоветоваться с тобой, но что же было советоваться, надо было соглашаться. 400 р. без бенефиса, играть три раза в неделю.

Присылал Куприянов приглашение играть с ноября месяца. Я отказалась.

Приезжай-ка в кружок служить, тебе дадут 300 р., зато покойно, не будет милого Николая Яковлевича, который постарается для тебя!

Я эти дни всё видела ужасные прежние сны и так беспокоюсь об тебе, что даже эти дни была больна. Тем более, что нет весточки от тебя, и Саши нет проездом. Что с ним?

1-го или 2-го сентября первый спектакль буду играть, а август так и пропал!

Мамаша привезла Машу,[2] она, то есть Маша, тебе кланяется. Я переезжаю в меблированные комнаты на углу Столешникова и Большой Дмитровки, вновь отстроено здание, названия дома не знаю, так что одно письмо пришли на имя кружка.

Успокой меня, ради бога, напиши, что с тобой делается. Придерись к Медведеву и уезжай, об деньгах не беспокойся. Если бы ты мог знать, как болит сердце по тебе.

Не забывай меня, будь такой, как был в последние дни со мной. Книги найдены только две! Мои сыновья и Кто виноват! Остальных нет еще, «Исповедь» будет через три дня, а двух книжек нет совсем.

Портрет мой тоже через три дня готов будет. Пришлю все в Астрахань.

Исполни мою просьбу, Модест. Поклонись Максимовым, Саше, Озеровой. Пиши чаще, а то и так тяжело одной.

Целую тебя, ненаглядный, всего (до пояса). Я исполняю твое желание, каждую неделю пишу. Впрочем, я буду служить без условия, всегда свободна. Придумай, нельзя ли увидеться, выпросись хоть на день.

П. Стрепетова

Береги себя!

Нет ли депеши из Владикавказа?

4

Пока все решено! Я остаюсь в Москве. Сегодня послала утвердительный ответ Медведеву, что я не могу уехать, дано слово Вильде, и он не отпустит. Действительно, там сложились

обстоятельства, что если я уеду, то будет значить, что я обманула Вильде, поставив его в самое ужасное положение.

В газетах уже написано, что я буду, члены все знают тоже об моем ангажементе, и Вильде хвастался мною и то до того уверен, что я не изменю слову, что его просто отъезд мой поразил бы!

Подробности я объясню после! Вильде мне сказал, что он меня отпустит три или четыре раза в Казань, если я хочу, он очень понимает мое положение, но отказаться от меня он не может, потому что — актрис нет! и негде взять, чтоб заменить меня. Признаюсь, не получи я твоего письма от 1-го сентября, я уехала бы силой, то есть окончательно расставшись с Москвой на будущий год, но прочтя письмо, я увидела, что ты не хочешь, чтобы я ссорилась с Вильде, и осталась. Что я переживаю, ты можешь судить, я плачу все эти дни, потому что я понимаю, что я могу потерять тебя! У меня нет никаких надежд! Все разлетелось. Мне грустно, тяжело теперь, а что будет дальше, я не могу понять. Я тебе откровенно пишу, что я не верю твоему увлечению, и суди тебя бог, если ты ошибаешься. Тебе может еще казаться серьезной любовью твое чувство оттого, что ты думаешь, что я не одна, я не могу поверить, чтобы ты полюбил меня, за мое *я*. И конечно, когда я узнала ошибку, я весь день проплакала.

...Потом ты меня оскорбляешь тем, что не пишешь мне правды, и вследствие этого твои письма не могут меня успокоить, ты хочешь закрыть мои глаза на многое, как будто я у тебя дитя малое, а не друг — женщина, которая должна все делить, и дурное, и хорошее, и что между нами могут существовать откровенные отношения, а иначе никаких! Ты пишешь, что будто писал к Садовскому, и что он ответил тебе, что труппа полна! То Садовский велел тебе передать, что ты или с ума сошел, или ты бессовестно лжешь, то есть что ты не писал ему. Подумай хорошенько, можно ли всему верить, что ты пишешь. Стало быть, просто написать надо было, что не можешь приехать, и кончено! Зачем лгать! Воля твоя, а это доказательство твоего недоверия ко мне.

Пожалуйста, не забудь, что в роли, в которой ты намерен выйти в Казани, надо, чтобы ты был обставлен не по-прошлогоднему, и главное, как можно меньше народных сцен и аксессуарных вещей, они лишние и вредят игре. Я видела эту пиесу здесь.

Помни одно, что ты у меня *все*, стало быть, как бы я не потеряла тебя, итог будет для меня один гораздо хуже прежнего.

Не читай, ради бога, береги свое здоровье, оно мне дорого.

5

Радость моя, не могу утерпеть, чтобы не дать тебе весточку. Перо не действует, взяла карандаш, пользуюсь случаем сдать письмо в Козмодемьянске. Мне так грустно, что я едва сдерживаю слезы, мне легче стало теперь даже потому, что могу передать тебе, что со мной творится.

Я все та же, что была два года назад, так же люблю и не смей думать, что я когда-нибудь изменюсь. Я была в страшном состоянии от большого счастья. Я думаю, что у меня не хватит силы выжить без тебя, какая бы ни была жизнь, но подле тебя, я без тебя не могу минуты пробыть спокойно. Все представляются ужасы. Ради дорогого для тебя береги себя. Я не могу без тебя жить. Попросись у Медведева, приезжай ко мне, право, я не могу представить, как я буду без тебя. Все ласки, какие знаю, всю заботу, всю любовь — это для тебя и об тебе.

Я думаю, что тебе грустно, и мне еще тяжелее делается, боюсь за твое здоровье и нравственное состояние. Любовь ты моя, если можно, брось их всех, приезжай, я много надеялась на себя, когда не хотела уговаривать тебя, но прости мою слабость, мое желание всюду быть с тобой, где бы это ни было.

Очень буду скучать и еще потому, что тебе грустно. Устрой отъезд, до свиданья, береги себя.

Твоя Поля

8 часов вечера
Пятница 10 число октября

6

Ночью, пью черный кофе, чтобы не спать, и учу к завтрашнему спектаклю «Шейлока»[1] — переписываю всю роль... потому что будут играть в переводе Вейнберга и вклеивать мои уже готовые прежде монологи по Григорьеву.

Замучилась я страшно все это время — каждый день в Озерках,[2] или репетиция или спектакли, всюду одна должна быть, хлопотать обо всем, замаешься так, что теперь у меня просто каждый кусочек кожи болит, а по ночам учиться нужно, иначе времени не хватает, — все это как ни тяжело, а необходимо, — очень уж я отстала от всего... Денег выходит масса на разъезды, на костюмы... Хоть бы расплатиться с долгами, которые сидят на душе и подумать о будущем сына. Нужны будут средства на его воспитание.

Петербург

7

3 апреля

Только сегодня взяла перо в руки, и хочу передать все, что думала последние дни. Я опять лежала в постели, слаба очень. Но теперь мне легче! У меня было снова острое воспаление кишок. Боткин[1] сказал, что, вероятно, от простуды или от тряски. Сижу я, впрочем, больше дома, и хорошая погода, да ноги не ходят. Боткин велел чаще быть на воздухе. Ты узнал, конечно, из письма Кремлева, что говорил Боткин по поводу моих поездок, главное, о чем он заботится, это спокойствие полное, удаление причин, могущих беспокоить меня. В Кипелове[2] я найду гроб только! Жить где-нибудь подле, в деревне — климат меня не поправит. Ехать за границу пока не с кем. Протасова поджала хвост и не отвечает даже на мое письмо, Суворины едут в начале июля; долго их ждать, надо сил набираться и не тратить время даром — я и так уже много потеряла. Надо, стало быть, ехать в Крым; когда я сказала: что, если поеду с мужем? Боткин ответил: лучше и желать нельзя.

Понянчайся еще годок, авось какой-нибудь конец да будет.

Вот и напрасно было заводить большое хозяйство, лошадей, сады и огороды. Только дыры постоянные, жить нам нельзя в деревне, пока я жива, заниматься хозяйством некому, а кто там будет за всем смотреть, то растащут все, чужие ли, родные ли. Можно было иметь землю — полезно даже: и капитал, и приезжать на лето отдыхать — вот это здорово! Мужик и тот зиму хотя отдыхает, а мы что за прокаженные, весь год, как водовозные лошади...

Теперь о приезде моем в Москву. Остановиться я не могу у твоей матери, первое: я дала слово, для сохранения здоровья, не жить в чужом доме, второе — вид один Л. Н. для меня неприятен, вспомнить, что эта женщина молилась о моей смерти, а я почти умирающая действительно — для меня вредно; ее точенье целый день, поддразнивание, хвастовство — все невыносимо. В душе я все простила, но опять переносить не хочу! Приеду, возьму Висю[3] гостить к себе. Найми комнату на Остроженке... [Неразборч.]

Что делать с сыном, подумай ты, что скажешь — то и сделаем. До 18-го отдам за квартиру, а если будет лучше, приеду в Москву. Буду слаба, тогда неделей поздней. Суслова сказала, что перед отъездом она скажет, что думает Боткин о моей болезни, то есть название болезни скажет. Она тоже поедет, кажется, в Крым и в Алушту.

Е. И. Бларамберг уезжала в Киев и говорила, что в Алуште доктор Ге имеет свой виноград и квартиру, если у него дорого,

можно частную нанять. Только как быть со столом — можно решить там. И ты отдохнешь, бедный, измучился! Когда едут Адамовы?

Пришли мне денег 100 р., у меня нет ничего. Скажи, играешь ли ты три раза в неделю? Сколько раз играл, сколько еще осталось? Снимался ли в Коррадо? [4]

Приготовь мне большой портрет свой — пусть будут оба портрета в одинаковых рамках, купить попроси Протасову.

Не дождусь, скоро ли будет конец шестой недели; если вздумаешь ехать на Страстной в Кипелово — делать распоряжения, то уведоми, я потом одна приеду из Питера, но без тебя в Москве жить не могу. И потом в Кипелове из сундука много летних вещей придется вынуть и привезти... Лишних лошадей не держи, продай серого и другого малиника, для чего они стоят и корм тратится, да еще там лишняя лошадь, без меня купленная, она тоже лишняя, все хорошо при тебе, но помни, целый год ты не будешь в Кипелове, все перепортят без тебя.

Держать же для того, чтобы раз в год поглядеть на них, игрушка не по карману, да и для чужих людей их кормить и содержать совсем нелепо. Пока я жива, нужен летом полный отдых, хотя и в двух комнатах, а не опять заботы, работа и хозяйство. Если бы я два прошлых лета отдыхала в деревне вполне, а не хозяйничала, была здорова и зарабатывала бы с тобой вместе. Жить по-прошлогоднему не буду!

Когда Боткин спросил, что я делала в деревне, я сказала только, что немного хозяйничала, что он ответил, что мне в своей деревне жить нельзя при таких условиях. Согласись, Модест, что нельзя же нам жить все время — я в одном месте, ты — в другом. Если я для тебя слишком давно прочитанная книга, и уже неинтересная, то интересна сама для себя и впоследствии для кого-нибудь, свет не клином сошелся! Да главное, я хочу жить для сцены. Эта же разрозненная жизнь для меня тяжела, лучше жить отдельно! Хочешь быть настоящим мужем и женой, будем жить вместе, поддерживая и успокаивая друг друга. А то я и одна умру! Мне ведь не впервой быть оставленной. Я этого не стыжусь. С подмосковной у вас кончено, стало, братья могут успокоиться теперь! Нельзя ли весной продать торфу!

Неужели нельзя будет жить своей квартирой и издали быть в хороших отношениях с твоей матерью и родными. Слова Христа — оставь меня и прилепися к жене своей.

Стало быть, я уже вполовину мертвая, ты играешь «Горькую судьбину» и с чужой женщиной. [5]

Меня даже Боткин жалеет, что я живу совершенно одна без семьи. Ни один нищий так не живет: иметь мужа, детей,

жить совершенно одной. Для кого же и для чего же я всю душу, всю кровь свою отдала, чтобы другие плясали на моей могиле.

Прости, господи! Мне давно не под силу такая жизнь. Когда в нужде или болезни, то сильно чувствуешь, нужен друг для ухода, для ласки, для внимания... Должно, явилась в жизнь одинокой, так и жизнь покончить. Скучно без тебя мне, милый мой. Твоя жена несчастная.

После твоего отъезда Суворин приходил просить прощения у тебя и у меня. Ужасно ласков ко мне...

ПИСЬМА К А. Н. ОСТРОВСКОМУ

1

Глубокоуважаемый Александр Николаевич.

Я получила роль из Вашей новой пиесы,[1] за что от души и искренно приношу мою благодарность.

Жалею очень, что не видала Вас и не могла попросить сделать мне указаний и наставлений, а потому и обращаюсь к Вам письменно. Неужели Вы не приедете в Петербург сами или Ваша супруга? Это было бы очень хорошо. При желании Вам всего лучшего и Марье Васильевне,[2] остаюсь уважающая Вас

П. Стрепетова

7 января 1884 года

Адрес: Кузнечный переулок, д. № 24, кв. 1

2

Глубокоуважаемый Александр Николаевич.

Спешу Вас порадовать, что пиеса Ваша «Без вины виноватые» вчера имела громадный успех.[1] Вызовам не было конца, требовали автора, но, конечно, пришлось объявить, что его нет в театре. Почти каждого из играющих вызывали за каждое его явление. Я очень, очень жалею о Вашем отсутствии, так как Ваше доброе слово было бы дороже всех похвал и вызовов. Кланяюсь очень Марье Васильевне, желаю Вам доброго здоровья.

Уважающая Вас *П. Стрепетова*

21 января 1884 года

3

Многоуважаемый Александр Николаевич.

Как Ваше здоровье и здоровье Марьи Васильевны?

Благополучно ли все у Вас этим летом, была ли возможность для Вас работать, как Вы того желали постом, бывши у нас в Петербурге? [1]

От всей души пишу мое искреннее пожелание Вам доброго здоровья и прошу передать мой привет Марье Васильевне. Был здесь в Крыму А. А. Потехин [2] и говорил, что ему хочется, чтобы мой бенефис был не позднее конца ноября. Будьте добры, напишите мне что-нибудь о себе в Ялту, я здесь пробуду до сентября. Здоровье мое поправляется плохо.

Уважающая Вас *П. Стрепетова*

Адрес мой: Ялта, дача генерала Витмара, за мостом
29 июля 84 года

4

Глубокоуважаемый Александр Николаевич.

Будьте столь добры, сообщите, что можно, о Вашем новом труде, для меня очень важно знать заранее, чтобы придумать остальное. В декабре, в начале, должен состояться мой бенеф[ис], это сказал А. А. Потехин. Заранее глубоко благодарю Вас, Александр Николаевич за Вашу добрую и дорогую для меня память. Марье Васильевне желаю здоровья и прошу передать мой поклон.

С нетерпением жду Вашего ответа.

Уважающая Вас *П. Стрепетова*

12 октября 84 года

5

16 октября 1884 года

Многоуважаемый и добрый Александр Николаевич.

Для меня необходимо знать: серьезная или комическая будет Ваша новая пиеса; если она даже у Вас и не окончена, то, во всяком случае, Вы знаете направление ее. И для Вас и для меня невыгодно откладывать пиесу. В первых числах декабря лучшее время, нежели накануне праздников. Сезон окончится в начале февраля. Я должна знать, будет ли для меня роль в Вашей пиесе, а вдруг она выльется не для меня, тогда надо будет приготовить заранее, что надо добавить для бенефиса при Вашей пиесе. — Вы, конечно, вполне понимаете мое беспо-

койство и простите мне мою докучливость, — я много беспокою Вас, но у меня бенефис в первый раз на казенной сцене, и я волнуюсь очень. Пиесы новые ставят ужасные. Ролей хороших, вполне законченных нет для меня, — понятно, что я хлопочу и о роли. Еще раз простите меня за беспокойство и ответьте на два мои вопроса. От всего сердца сожалею о событии у Вас в деревне и понимаю очень, как оно должно было подействовать на Вас и на Марью Васильевну. Кланяюсь ей очень и желаю Вам обоим как можно скорее оправиться от испуга и быть по-прежнему бодрым и свежим.

Ваша *П. Стрепетова*

6

Многоуважаемый и добрый Александр Николаевич.

Вы обещали мне защиту в тяжелое время; оно снова наступило. Меня гонят, насколько в состоянии у нас гнать на «Руси» своего собственного брата. Кто гонит и кто Иуда, Вы, конечно, знаете. Приезжайте и защитите меня, я совершенно одинока. Достали будто бы разрешение не выпускать меня более одного раза в неделю. Я им давала двести тысяч, а не убыток, кто же может возмущаться моим контрактом? Им хочется подвести меня под общий уровень посредственности или перевести на старух. Так или иначе, а стереть меня с лица театра. Неужели же нельзя отстоять полезного человека?

Жду Вас очень.

Марье Васильевне глубокий поклон и желание всего лучшего.

П. Стрепетова

19 октября

7

Многоуважаемый Александр Николаевич.

На просьбу мою прислать копию с бумаги г. Потехин не отвечает ничего.

Ради бога, похлопочите о возврате вычета; в среду играю «Бедную невесту», надо два платья, а вычет сильно дает себя чувствовать. Завтра буду у Вас после 2 часов.

Ваша *П. Стрепетова*

27 октября

P. S. Простите, что сегодня не сама приехала, — я была на репетиции, а главное, все рвет желчью.

8

Многоуважаемый Александр Николаевич.

За то, что я играла хорошо «Бедную невесту» (она назначена была на следующей неделе к повторению), ее сняли с репертуара, и меня не поставили вовсе на будущей, то есть на этой, неделе. Неужели шайка восторжествует, и меня сотрут с лица земли русской?

Ваша *П. Стрепетова*

4 ноября 84 года

9

Глубокоуважаемый Александр Николаевич.

Письмо Ваше я получила поздно вечером по неточности адреса, потрудитесь писать ко мне: Пушкинская улица, д. № 10, кв. 25. На другой день была на репетиции и вечером отправилась на вокзал к отходу курьерского поезда, ходила везде, спрашивала у служащих об Вас и, неполуча утешительного ответа, опечаленная ушла домой, не повидав Вас еще раз, хотя перед отъездом. Очень, очень благодарна за Ваше участие ко мне, я его ценю. Плохо мне будет без Вас: поддержки нет ни в ком, напротив, все рады выказать свое лакейство и даже щегольнуть этим перед начальством и его родней. У меня не хватает духа идти объясняться с директором. В чем? за что? Неужели он, как дитя, не ведает, что творит. Все устроено заранее, чтобы сжить меня с казенной сцены. Хотят бить и самолюбие и карман. Как Потехин бесится, что я просила Вашей защиты — страх. Посоветуйте, куда мне бежать в случае новых нападков.

Родной мой, я с удовольствием исполнила бы Ваше желание и поставила бы пиесу Н. Я. Соловьева,[1] но я боюсь — зароптщут, почему я для бенефиса буду занята только в двух актах. Все будет зависеть от Вашей пиесы.

Жду с сильным нетерпением Вашего труда. Если бы была возможность лично Вам приехать и прочитать пиесу; Вы уехали, и пусто как-то, неприветливо стало.

Марье Васильевне мой низкий поклон и желание всего лучшего.

Ваша *П. Стрепетова*

11 ноября 84 года

10

Глубокоуважаемый Александр Николаевич.

Умоляю Вас выслать мне пиесу к 22 числу.

Меня пугают, что я опоздаю с пиесой; если пропущу назначенное число, то в январе не дадут дня для меня лично.

Ради бога, не задержите, родной мой.

Пиесу Соловьева только что начала читать; судя по первому действию, это скорее сцены, нежели комедия; что дальше будет — не знаю. Марье Васильевне мой нижайший поклон и желание всего лучшего.

Позднее 17-го нельзя брать бенефиса: слишком близко к праздникам, а я желала бы даже ранее. Что Вы скажете?

Ваша *П. Стрепетова*

15 ноября 84 года

11

Глубокоуважаемый Александр Николаевич.

Сегодня утром я получила ответ от г. Потехина, что мой бенефис отложен до 7 января будущего года, но с тем, чтобы это число было уже последней переменой, и в случае Ваша болезнь вновь задержит окончание пиесы, я должна буду ставить что-нибудь другое, менять числа не будут, так как в январе назначены два бенефиса. От себя же прошу Вас написать, кому надо, чтобы они после не отказались. Вычета мне не возвращают и не дают возможности заиграть его. Пиесу, родной, пришлите недели за две — праздники пойдут, в цензуру надо, в комитет и пр.

Уведомляйте меня иногда о ходе Вашего здоровья и о работе. Я заявила, что без вашей пиесы я не могу брать бенефиса, на это мне заметил г. Потехин: понятно, что Вы хлопочете о пиесе Островского и хотите ее ставить на бенефис, но я не думаю, чтобы Островскому было интересно ставить свою пиесу именно в Ваш бенефис.

Марье Васильевне мой нижайший поклон и желание всего лучшего.

Ваша *П. Стрепетова*

20 ноября 84 года

12

Глубокоуважаемый Александр Николаевич.

Будьте добры напишите к Н. С. Петрову,[1] чтобы они не вычитали из моего бенефиса в пользу дирекции сумму по уве-

личенным ценам, а вычли бы по обыкновенной цене. Подумайте, что я получу от бенефиса при таком ужасном расходе.

Я этого даже не знала прежде и в настоящее время очень озабочена этим известием. Петров забыл о моем существовании, я ничего не играю, и ответ один: контроль не приказывает платить ей за лишний раз. И я все маюсь в княгине[2] — когда кончу эту трагедию, не дождусь.

Напомните обо мне Н. С. или дайте адрес, я поеду к нему, если Вы посоветуете, без Вашего разрешения не сделаю ничего. Марье Васильевне мой нижайший поклон и желание здоровья.

Как Вы себя чувствуете?

Ваша *П. Стрепетова*

27 ноября 84 года

13

Глубокоуважаемый и добрейший Александр Николаевич.

Если бы возможно Вам было прислать мне Вашу пиесу к 15-му числу или 20-му (крайний срок) декабря.

На праздниках никто не захочет ничего делать, кроме цензуры и комитета, расписывание ролей; хорошо бы считку сделать до рождества, а то когда они назначат — дальше не отложат.

В случае Вы не пришлете пиесы, я буду поставлена в ужасное положение. Потехин каждый день спрашивает: скоро пиеса придет, что Вы ставите на свой бенефис? — Родной, уведомьте заранее, как Вы себя чувствуете и в состоянии ли Вы докончить Ваш труд. Дай Вам бог здоровья и силы. Марье Васильевне мой нижайший поклон и желание всего лучшего.

Ваша *П. Стрепетова*

6 декабря 84 года.

14

15 декабря 84 года

Глубокоуважаемый и добрейший Александр Николаевич.

Радость моя и благодарность безгранична, но я очень опечалена Вашей болезнью. Понимаю хорошо, что иначе и не может быть, Вы не водевили пишете, а все-таки ужасно грустно, что Вы заболели. Надеюсь, что господь добр, и Вы вскоре опять будете таким же молодцом, каким я Вас видела здесь. Я вся теперь — ожидание. Марье Васильевне мой искренний поклон.

Ваша *П. Стрепетова*

15

Глубокоуважаемый и добрейший Александр Николаевич.

В субботу я получила три экземпляра пиесы Вашей, причем вышел для меня неприятный казус: моя горничная пожалела меня разбудить и, принявши кондуктора за посыльного, не отдала ему ту сумму денег, которую Вы назначили и я приготовила. Я ее посылала два раза на вокзал разыскать этого господина и заплатить ему, прочие кондуктора ответили, что он придет за получением денег, но он не является, и я по чужой вине стала виновата.

В понедельник утром я отослала Потехину готовые уже роли для назначения и написала Ваше распределение ролей своей рукою в письме к Потехину, поместив, что я получила от Вас письмо с следующим распределением. [1]

Сегодня утром была считка Вашей пиесы. Сазонов [2] отказался от роли Барбарисова, заявив, что это должен быть *молодой* человек. Я ответила ему, что это с его стороны крайне недобросовестно, во-первых, что это назначение А. Н. О., а во-вторых, я ему три года назад играла в его бенефис маленькую рольку барышни. [3]

Спустя два часа после считки Шталь был прислан ко мне от Потехина уговорить меня отложить бенефис, иначе пиесы не будут срепетованы как следует, и я заявила, что позднее пятницы (11 января) я не согласна откладывать моего бенефиса, и на этом пока порешили. Что же я буду делать? Не соглашусь — они не дадут репетиций и пиеса потеряет? Мне очень понравилась «Не от мира сего», только страшно боюсь за свою роль, выйдет ли она у меня? Неужели Вы не приедете, и я не услышу Ваше чтение?

Напишите указаний побольше об исполнении — и как умирать. Еще раз сердечно благодарю Вас за участие ко мне.

Как-то Вы проводите праздники? У меня детишки немного нездоровы, и это очень тяжело.

Марье Васильевне мой поклон и желание всего лучшего Вам обоим.

Ваша *П. Стрепетова*

26 декабря 1884 года

16

Многоуважаемый и добрейший Александр Николаевич.

Посылаю Вам новый репертуар, как видите, пиеса Ваша еще не шла, а ее уже ставят только один раз, и только в случае болезни чьей-нибудь могут сделать перемену.

На меня насплетничали директору[1] (или он сам так понял), что я жаловалась Петрову на него. Я просто рассказала Н. С.[2] о моем материальном положении, ни на кого не жалуясь.

Сазонов тоже старается по части сплетен обо мне.

Так что все обстоит благополучно. Репетиции Вашей пиесы начались.[3] Петипа[4] благодарит за память Вас. Давыдов просит Вас выслать ему Ваш портрет.

Если бы Вы и мне выслали Ваш портрет, то, кроме радости, — ничего бы не могли доставить! Марье Васильевне мой нижайший поклон и желание всего лучшего.

Ваша *П. Стрепетова*

5 января 85 года

17

Христос воскресе,

Многоуважаемый и добрейший Александр Николаевич.

Поздравляю вас с великим праздником Пасхи, желаю Вам здоровья и душевного спокойствия.

Марье Васильевне мое поздравление и низкий поклон.

П. Стрепетова

23 марта 1885 года

18

Многоуважаемый и добрый Александр Николаевич.

Простите, что беспокою Вас, но Вы сказали, что весною надо списаться об изменении моего контракта, а главное, чтобы Вы написали обо мне Н. С. Петрову о положении, которое я теперь занимаю здесь; мне самой говорить о себе неловко, точно я жалуюсь на свое начальство, из того опять выведут сплетню, как нынешней зимой, когда я ездила только узнать о запрещении контроля, а отнюдь не жаловаться. Директору передали, и я ухудшила свое положение, не быв виновною против него. Если Вы не будете писать обо мне Н. С. Петрову, я боюсь, что он забудет о моем существовании, и без его покровительства меня проглотят осенью непременно. Можете справиться обо всем у Писарева, что я не преувеличиваю о своем гонении.

Меня все более и более отстраняют, чтобы я явилась к концу осени лишним человеком. Теперь уже пометили несколько больших пиес на будущую осень, и не в одну я не по-

Родилась я въ Нижнемъ Новгороде, въ Январе 1850 года. Дня своего рожденія я не знаю, точно также какъ не знаю и своихъ родителей. Четырехмесячною сироткою я была подкинута къ дверямъ квартиры парикмахера Антипа Григорьевича Стрепетова, въ семействе котораго и была принята, какъ родная дочь. Кроме меня у Стрепетовыхъ воспитывались еще и другіе пріемыши подкинутые какъ и я, неизвестно кемъ. Имея своихъ детей, добрые Антипъ Григорьевичъ и жена его Елизавета Ивановна никогда не делали между нами никакой разницы. Они одинаково относились, какъ къ роднымъ детямъ, такъ и къ намъ — пріемышамъ. Это-то и заставило меня еще больше любить и уважать ихъ. Они были для меня истинными: отцомъ и матерью и чувство безпредельной любви къ нимъ конечно не умретъ въ моей душе.

Первая страница записок П. А. Стрепетовой «Минувшие дни»

П. А. Стрепетова — Матрена («Власть тьмы» — Л. Н. Толстого)

Рисунок неизвестного художника

пала. Бьют, конечно, наверняка. Ради бога, не дайте торжествовать злу! До 1 мая мне необходимо выяснить мое будущее. Как Вы напишете, так я и сделаю. Еду в Киев и Варшаву играть Ваши пиесы.

Марье Васильевне мой нижайший поклон.

Ваша *П. Стрепетова*

19

Многоуважаемый и добрейший Александр Николаевич.

Как здоровье Ваше теперь и Марьи Васильевны! Поправилась ли она после лихорадки и куда хочет ехать лечиться на лето? Вы где проживаете, в деревне или опять на Кавказ отправитесь? Я играла в Киеве,[1] и все там обошлось благополучно. В «Киевлянине» после первого спектакля «Грозы» написали, что я лучшая Катерина, а эта газета считается почтенной в городе.[2]

Куда-то эту «лучшую» в Ваших произведениях сошлют — на задний стол или посадят рядом с барами? Меня очень серьезно беспокоит мое будущее, и это не дает мне возможности хладнокровно относиться к интригам в театре.

Если бы не Вы, я впала бы в отчаяние. Скажите, добрый, написал ли чего утешительного Николай Степанович об моей участи?

Посоветуйте. Не надо ли писать директору или еще кому, сделаю все, что Вы напишете.

Право, я так одинока, что думаю, что меня не стоит помнить, своих забот много.

Будьте добры, ответьте на это письмо и скажите, что мне делать. Пожалуйста, уведомьте о состоянии здоровья своего и Марьи Васильевны.

Простите, добрейший, что я беспокою, может, Вас этим письмом, но Вы у меня единственная поддержка. Мой поклон Марье Васильевне.

Ваша *П. Стрепетова*

Ялта, дача Витмара
31 мая 85 года

20

Глубокоуважаемый и добрейший Александр Николаевич.

Заплати Вам господь за то, что Вы не оставляете меня совершенно одинокой. Моя жизнь душевная столько тяжела, что я часто боюсь за свой рассудок или за что еще худшее. Если

еще и в театре будут мучить, как мучили 4 года, право, не грех, если и приходит вопрос: быть или не быть? Стало быть, мне нехорошо и невыносимо, что я пишу, но только потому, зная Вашу доброту ко мне. С начальством я еще не виделась. Потехин писал мне, что я должна подать формальную бумагу, если желаю играть до декабря безвозмездно. Научите, какого содержания. Я не помню, чтобы Вы указали мне цифру, которую можно будет просить с дирекции.

Я поставлю в условие оговорку «на первые роли» и буду просить 8 тысяч и бенефис. Напишите мне, удобно ли это? Сделаю, как Вы посоветуете; но на 6 тысяч со своими костюмами не смогу согласиться. Я слышала о Вашей болезни и очень сожалела о ней. Выздоравливайте нам на радость, врагам на страх.

Сердечно благодарю за память и желаю от всей души Вам доброго здоровья. Марье Васильевне мой поклон прошу написать.

Ваша *П. Стрепетова*

21 августа 1885 г.
Пушкинская ул., д. 10

P. S. И насколько мне надо стараться делать контракт — на один год или на три?

П. С.

21

Глубокоуважаемый и добрый Александр Николаевич.

Потехин ничего со мною не говорит о моем контракте, а мне самой неловко начинать разговор об этом, как будто я так дрожу за свое место, и тем более, что прежние годы говорили о контракте за месяц. Подожду еще; если сами не заговорят, — не дадут они мне 8 тысяч. Слышала со стороны. Как Вы написали, так и буду говорить; теперь же я отказалась от разовых, чтобы играть что-нибудь новое и попасть в текущий репертуар и не сидеть сложа руки без дела.

Как Ваше здоровье? Напишите, когда приедете в Москву и одобряете ли, что я пока молчу. Марье Васильевне мой душевный привет.

Ваша *П. Стрепетова*

16 сентября 1885 г.

22

Многоуважаемый и добрейший Александр Николаевич.

Буду ждать Вашего приезда, ведь не выгонят же они меня в одну неделю. В случае Вас что задержит — напишите.

Настояла таки я на возобновлении «Василисы»,[1] все откладывали. Хочу еще просить возобновить «Не так живи, как хочется». Что же Ваш «Воевода»?[2] Желаю Вам доброго здоровья. Марье Васильевне мой поклон, я и не знала, что у Вас был болен и опасно сын,[3] слава богу, что теперь ему лучше. Приезжайте к нам здоровым и бодрым.

Ваша *П. Стрепетова*

16 октября 1885 г.

23

Глубокоуважаемый и добрейший Александр Николаевич.

С новым годом поздравляю Вас и Марью Васильевну.

Как Ваше здоровье и как у Вас начало дела — хорошо ли идет на лад? У нас все по-старому, все в прок идет, и никто не подавился.

Ваша *П. Стрепетова*

2 января 1886 г.

24

Христос воскресе,

Глубокоуважаемый Александр Николаевич.

Поздравляю Вас с днем Пасхи и Марью Васильевну тоже, желаю здоровья и всего хорошего.

Я очень сожалею, что Вы вот уже два раза хлопочете за меня, беспокоитесь, и все напрасно, против зла доброму человеку трудно идти.

В Петербурге Савина, в Москве Федотова, и даже запирают двери в остальном театре, как, напр. — Варшавский.

Я посылала депешу на страстной неделе в понедельник Кондратьеву[1] с запросом: сколько мне дадут минимум в товариществе моск[овских] арт[истов] за три спектакля, так как меня приглашали только на три, как и Федотову вначале, но она пожелала одна в четырех каретах ехать, и мне очень невежливо ответил Кондратьев, не зная еще, соглашусь ли я, что товарищество порешило обойтись своими силами ввиду малой платы, то есть отказ — и очень грубый. Я им не навязывалась, и они бестактны. Васильеву[2] принимают, а мне отказывают. Сила ломит и соломушку...

Я же, посылая депешу, порешила переменить одну пиесу с туалетами на два акта «Медеи».[3] Все равно, Федотова хотела же ее играть, а для меня важно, костюм я имею, и не тратиться

на платье, могу поехать за ничтожную плату, лишь бы прожить так. О «Медее» просил автор.

Простите, что беспокою рассказом, но Вы меня приглашали и должны знать правду. Для меня всегда искусство было выше денег, и ответ меня оскорбил и расстроил на всю неделю. Видно сейчас, что выборные распорядители Южин [4] и Правдин. [5]

Ваша *П. Стрепетова*

14 апреля 1886 г.

На обороте

Р. S. Еще просьба: Вы говорили о каких-то пиесах, где будут для меня роли. [6] Будьте добры, напишите, как название пиесы и кто автор, прошло ли в цензуре и комитете. Мне необходимо на следующей неделе видеть директора и заявить на осень что-либо новое. Иначе он уедет. В продолжение весны я не играю, судя по репертуару, ни одного раза. Неужели так и осенью будет? Пожалуйста, напишите об пиесах, это важно теперь сделать.

П. С.

Пятница

25

Глубокоуважаемый добрейший Александр Николаевич.

Я не могу выехать, натерта вератрином: простудилась в понедельник. Простите, что беспокою, ответьте: что сказал Н. С., докладывали ли г. министру и что мне надо будет делать? Я знаю, что я надоедаю Вам, но Вы так добры, что не оставите меня без помощи.

Ваша *П. Стрепетова*

Р. S. Посыльный ждет ответа.

26

Многоуважаемый и добрейший Александр Николаевич.

Я думаю, что пора подавать письменное заявление, так как со мною никто ничего не говорит о возобновлении контракта. Будьте добры, предупредите кого надо, чтобы знали, что я подам на будущей неделе заявление. Напишу все то, что Вы мне советовали.

Одобрите или нет.

Посоветуйте. Или еще ждать надо?

Как теперь Ваше здоровье? Марье Васильевне мой поклон и желание всего лучшего.

Ваша *П. Стрепетова*

27

Многоуважаемый Александр Николаевич.

Если позволит Вам здоровье и время, я бы очень была рада видеть Вас сегодня вечером у себя.

Будут: Шуберт и Ленский.

Преданная Вам *П. Стрепетова*

Пятница, 23 марта (без года)

28

4 ноября (без года)

Многоуважаемый Александр Николаевич.

Я послала Вам письмо в Москву, что меня гонят — спасите. Вчера едва играла: утром в театре сделалась сильная истерика. Приеду сегодня, расскажу.

Ваша *П. Стрепетова*

ПИСЬМА К С. И. СМИРНОВОЙ-САЗОНОВОЙ [1]

1

Милая Софья Ивановна.

Приношу Вам мою искреннюю благодарность за «Химеру»... Я ее прочла по приезде в Ялту, и первая и последняя тетрадка мне понравилась особенно.

Я очень, очень рада была прочесть Вашу вещь, Виська тоже очень доволен остался.

С ним казус случился, он, как Муций Сцевола, предал себя сожжению и поплатился за это, и я тоже здоровьем, ухаживая за ним неделю и не отходя от постели его.

Второй день как он ходит, и скоро, я думаю, нога пройдет, пожалуй, так недели через три. Расскажу, когда приеду и свижусь с Вами. Теперь же захотелось написать Вам, я Вас здесь часто поминаю. Мой адрес: Ялта, дача Витмара, за мостом.

Передайте Любе, что я очень сожалею о ее неисполненном обещании прийти ко мне и почитать роль, я сердечно желала принести ей пользу. Целую Вас обеих. Вися и я кланяемся Никол. Федор. [2] Вам низкий поклон от него.

П. Стрепетова

9-го июня 97 г.

2

Милая Софья Ивановна.

Вися уехал после 6-тинедельного ареста своей болезни. Ему очень тошно было в Ялточке, так как он еще не достиг того

возраста, когда жуируют, а может быть, он будет благоразумнее, и побережет свое здоровье, не узнав тоски похмелья.

Я живу по необходимости, кумыс и ванны окончила и теперь купаюсь. Купанье есть много лучше и в местечках по берегу, но то неудобство жилья или кормления. Живу я у Витмаров потому, что близко море, и как они ни жестоки в смысле денег, но близость моря и знакомство все-таки лучше для меня хождения по горам и совсем чуждого человека.

Ялта стала большим городом, так она раскинулась, но разрастаясь, она дурнеет, как многие из людей.

Я редко куда выхожу с своего балкончика и с мостков в купальне, где сижу над морем. Я одна и все отдыхаю и никак не могу отдохнуть, как следует, так меня загоняла жизнь.

Работы надо, вот что.

Вашему хождению по театрам не завидую, бедная Вы!

Что Любонька? [1] Скажите ей, что я хочу быть ей полезна. Только, может, ей не понравится моя правдивость и правильно строгое отношение к театру. Благородное и большое значение его и как надо быть честному человеку в театре. Я все надеюсь, что Вы обе исправите свои грехи и будете у меня бывать, как прежде.

Может, в антракте между «[неразборч.]» и «Оврагом» Вы найдете время написать мне, за что заранее благодарю.

До свиданья, Любу целую, Николаю Федор. поклон. Виська просил давно передать всем его поклон.

П. Стрепетова

11 июля 97 г.

P. S. Вися в имении не доезжая Байдар, у товарища по гимназии.

3

Милая Софья Ивановна.

Пишу Вам секретное письмо.

Есть ли у Николая Федоровича пресс-папье? Я хочу непременно заказать ему с вырезкой его инициалов ко дню его ангела. Но, убедительно прошу не говорить ему об этом. В случае, у него имеется, да еще очень дорогое, то надо придумать что-нибудь другое, вот потому я и пишу Вам просьбу мою заранее.

Сделать я все равно сделаю, желательно, чтобы вещь на память была пригодна. Целую Вас крепко, помолитесь, чтобы

меня не проглотили в театре, у нас и большие вещи пропадают, а такая мелочь, как я, может быть стерта в пыль.

Так как это письмо секретно, то кланяться нельзя никому.

П. Стрепетова

12 ноября 99 г.

4

Милая Софья Ивановна.

Вчера я получила бумагу с увольнением.

Целую Вас и желаю доброго здоровья.

П. Стрепетова

18 марта 1900 г.

ПИСЬМА К РАЗНЫМ ЛИЦАМ

НЕИЗВЕСТНОМУ ЛИЦУ

М. Г. Николай Иванович!

Спешу отвечать Вам на Ваше любезное письмо.

В настоящее время нахожусь в Киеве, откуда, окончивши (около последних чисел декабря) спектакль, по всей вероятности приеду в Петербург и, если здоровье позволит мне, то с удовольствием, забывши прошлое в надежде, что оно больше никогда не повторится, приму участие в спектакле Соб. Худ.[1] Об условиях сговориться успеем всегда. Стало быть, с этой стороны дело можно считать оконченным. Что же касается второй Вашей просьбы, то, сознаюсь откровенно, Вы поставите меня в очень затруднительное положение. Воспоминания прошлого так убиты в моей памяти, что сейчас вдруг привести их в несколько стройный вид, при постоянных занятиях, за недостатком времени я положительно не в состоянии; но чтобы хоть отчасти удовлетворить Ваше желание я наскоро сообщу Вам все, что могу собрать в своей памяти.[2]

А. А. ПОТЕХИНУ

Милостивый государь Алексей Антипович!

Прошу Вас довести до сведения господина директора, что, желая принести посильную пользу дирекции, я отказываюсь от поспектакльной платы за лишний раз в неделю, как условлено, и в случае надобности буду играть во вновь ставящихся или имеющих быть поставленными пиесах лишь за одно

жалованье столько раз в неделю, сколько окажется нужным для дирекции...

Готовая к услугам

28 августа 1885 года *П. Стрепетова*

НЕИЗВЕСТНОМУ ЛИЦУ

Милостивый государь!

При всем желании помочь Н. К. Полтавцеву,[1] я ничего не могу сделать. У меня есть очень много близких мне знакомых людей, сидящих без места. Везде дела пали, всюду застой. Как вы будете просить за одного, когда знаете, что через это выгонят другого. Поверьте, что если бы в самом деле я могла это сделать, я не отказалась бы...

26 декабря 82 г.

БАРОНУ ВРАНГЕЛЮ[1]

Милостивый государь!

Очень, очень грустно, что Ваша пиеса[2] запрещена, хотя я до сих пор не могу понять, что именно в ней запретного. Крепостное право отжило свое время в том виде, в каком оно жило, конечно, прежде, и об этом давно позволено писать и говорить. Не унывайте, барон, думайте чаще, ибо каждый посильно должен работать для общества. Не презирайте людей, какие бы они ни были, а уж если и презирать, то средства, какие употребляют для воспитания людей вообще и не дают им света. И вот против этого-то каждый, имеющий талант, возможность, должен бороться кротко и терпеливо. Пожалуйста, не подумайте, Николай Егорович, что я хотела читать Вам проповедь, а просто пишу для поддержки Вашего самолюбия, которое, конечно, уязвлено неудачей.

Пишите, пишите непременно. Желаю как можно скорее увидеть Вас у себя в Петербурге и пожать Вам дружески руку.

П. Стрепетова

P. S. Прерываю письмо, приехала театральная карета, иду изображать нелепую пьесу «Друзья детства» г-на Невежина.

П. С.

Пробуду здесь до 24 мая.

НЕИЗВЕСТНОМУ ЛИЦУ

Милостивый государь!

Позвольте поместить в Вашей газете несколько строк для сведения людей [неразборч.] и понимающих настоящее драматическое искусство: нашлись два театральных писателя, отказавших мне в роли русской бабы, а именно. С лишком год тому назад г. Шпажинский [1] отказал мне в роли кумы Настасьи, [2] содержательницы кабачка, только потому, что название ей Чародейка.

В настоящее время: г. Ге в роли Агафьи, бабы под тридцать лет в пьесе «Самородька», [3] перед. из романа «Ольшанский барин». Что бы было со мною, если бы «Гроза», «Бедная невеста», «Василиса», «Каширская старина», [4] «Мария Стюарт», «Анжело» В. Гюго, это последние 2 пиесы, игранные мною в Москве и в Петербурге в клубах, появились теперь и для распределения ролей попали бы в руки подобных господ. Ведь я бы не получила ни одной из этих ролей и давших мне возможность доказать мою полезность на серьезном поприще. Хвала создателю, что я составила себе имя до моего поступления на Александринскую сцену.

Кому дорого искусство и кто захочет знать истинную жизнь актрисы без протекции сильных мира сего, тот узнает о моей печальной истории одно и вечное повторение страдания из-за борьбы с этими «сильными» и увидит, как не сильна она даже сильной симпатией публики. Директор Импер. Театров Ив. Ал. Всеволожский, сильный занимаемой должностью и слабый волей перед женской хитростью своей belle soeur, по злобной своей душе уничтожает меня с занимаемого мною места ровно 7 лет, доходит до того, что даже не позволяет мне показываться в ролях молодых женщин, где драма преобладает над наружностью, отдает роли эти актрисам не моложе меня, одним словом, допускает все, кроме моего существования в ролях главных в пиесе. Пример на каждом шагу и вот один: г-жа Абаринова, [5] которая гораздо старше меня, но одевающаяся так же, как я во время спектакля, играет до сих пор молодых женщин, и это нравится директору.

Автору, назначающему мне роль, ставится ультиматум: если Вы назначите роль Стрепетовой, то Ваша пиеса не пойдет, отдайте роль Дюжиковой, [6] Васильевой, Абариновой, если трагическая наконец Жулевой, [7] но не Стрепетовой.

Не правда ли, какая честность в делах театрального искусства и какая доброта в отношении человека. Дир. не нравится моя физиономия, театр казенный он имеет для себя и для

своих семейных и он плюет на желание публики, на любовь ее к актрисе, считая себя только одного понимающим, а толпу невежественным скотом. Прошу после моей смерти собрать сведения у некоторых театр. о разных и возмутительных, систематических гонениях г. Директора с его любимицей, которую он, как истый дипломат, всегда бранит в обществе.

М. М. ПИСАРЕВОЙ

9 января 92 г.

Милая Маша!

Саша и Вися тебя поздравляют с Новым годом, я прилагаю карточку с розой, детишкам карточку с лягушками. Афоню, Над. Ник. поздравь от меня. Сходи к Лизе Бот. и поздравь от меня тоже, кстати вручи 10 р.

Будь добра со всеми, но и осторожна, чтобы не попасть в лапы хитрого человека, который толкнет тебя на дурное. Пиши мне откровенно все и про все, и серьезнее вглядывайся в окружающих тебя. Не будь сварливой мещанкой. Со всеми надо деликатность.

Крепко держись своего места. Старайся своим поведением быть выше тех мелких лиц, которыми наполнен свет. Вдумывайся глубже во все и приноси пользу всем, но, конечно, не подарками, которые для тебя немыслимы. Не приучай людей к подачкам, пусть работают. Твоя карточка хороша, напиши, сколько стоит, и какой журнал я тебе выписывала. Я снова его тебе выпишу.

Сегодня к нам приехала кормилица Марья...

А. С. СУВОРИНУ [1]

Многоуважаемый Алексей Сергеевич!

Если я нужна дирекции до окончания сезона, то есть до великого поста, я согласна играть по 100 рублей за спектакль, но не менее десяти представлений в месяц. Что понадобится свыше десяти раз, то дирекция должна платить мне также по 100 р. за вечер (сверх).

А если я нужна только теперь на несколько спектаклей, то я даже 27-го октября за эту плату играть не могу.

П. Стрепегова

25 октября 1895 г.

П. И. ВЕЙНБЕРГУ [1]

Многоуважаемый Петр Исаевич,

Я не понимаю, почему Вам показался странным мой ответ. Легко догадаться, как я утомилась уже одним прощальным спектаклем в Александринском театре, а после него отдохнуть не пришлось... Наконец я читаю 12-го у Бестужевских кур., а 14-го играю уже («Медею» у Неметти [2]). Вы, пожалуй, скажете, отчего я не отказалась от этих вечеров, как отказалась от любезного приглашения Педагогических курсов? Да хоть потому, что это было бы просто невежливо после того сердечного доброго участия, с каким ко мне отнеслась публика, и в частности молодежь. 1085 подписей, собранных в какие-нибудь 2—3 дня достаточно характеризуют это участие. А ведь и им запрещены циркуляром высшего начальства коллективные подношения.

Одно место в Вашем письме, Петр Исаевич, признаюсь, неприятно подействовало на меня. За что Вы обрушиваетесь на «молодое поколение педагогичек» и ищете среди них шпионства и доносчиков? Мне не надо было шпионов, чтобы в числе адресов всех высших учебных заведений не встретить педагогичек. Да я вовсе не в претензии на это, а тем более не претендую на ту или иную оценку моих заслуг, и если обратила внимание на молчание педагогичек, то только потому, что у них я чаще, чем у кого бы то ни было участвовала в литературных вечерах ежегодно. Буду очень рада, если Вы им передадите истину.

П. Стрепетова

9-го дек. 90 г.

В. В. БАРЯТИНСКОМУ [1]

Милостивый государь Владимир Владимирович.

Не имея удовольствия быть с Вами лично знакомой, я тем не менее принуждена обратиться к Вам, как уполномоченному Правления «Нового театра», [2] приславшему мне к подписи контракт для службы в этом театре, с настоящим письмом, чтобы: во-первых, узнать у вас, из кого состоит это Правление, на службу к которому Ваша супруга [3] предлагала мне поступить, и во-вторых, сообщить Вам, что присланный Вами контракт я ни в коем случае не могу подписать, так как в нем совершенно игнорированы те особенные условия, на которых меня приглашала Ваша супруга, и, наоборот, имеются такие пункты, которым место только в контракте с начинающими или неизвестными актрисами.

Взамен Вашего контракта посылаю Вам прилагаемое при сем условие, вполне согласное во всех пунктах с заявлениями, сделанными мною Вашей супруге. Никаких изменений в этом моем условии я допустить не могу и согласна служить в «Новом театре» только по этому контракту, причем службу могу начать хотя бы в день подписания контракта. Если Вы на предложенные мною условия согласны, то потрудитесь пожаловать лично ко мне для взаимного подписания контракта, а в случае Вашего несогласия прошу вернуть мне мое условие не позже трех дней, то есть 30 августа 1901 г. и тем и считать наши переговоры законченными.

П. Стрепетова

Августа 27-го дня 1901 года

ПРИМЕЧАНИЯ

Составитель

Л. И. ГИТЕЛЬМАН

МИНУВШИЕ ДНИ

(Из воспоминаний актрисы)

В рукописном отделе Ленинградского государственного театрального музея * сохранился набросок, сделанный рукой П. А. Стрепетовой, по-видимому, в 1878 году, который явился ответом на просьбу некоего Николая Ивановича (фамилию установить не удалось) дать некоторые сведения о себе. Этот набросок кончался знаменательными словами: «...В будущем я намерена написать свои записки и тогда многие особенности очень характеристические из своей жизни, да и вообще из жизни провинциально-театрального мира постараюсь рассказать с возможно большей подробностью, чем это делаю теперь».

По всей вероятности, в какой-то мере осуществить это намерение и возобновить свою работу над воспоминаниями П. А. Стрепетовой удалось только в конце 1890-х и самом начале 1900-х годов. Позднее, уже после ее смерти, записки П. А. Стрепетовой попали в руки М. И. Писарева, который, проведя над ними значительную редакторскую работу, опубликовал отдельные отрывки из воспоминаний актрисы в журнале «Театр и искусство», издаваемом З. В. Холмской и А. Р. Кугелем.

Публикация записок в журнале и редакторская работа над ними М. И. Писарева прервались в связи с его смертью в 1905 году.

Таким образом, первое издание «Минувших дней» (Из воспоминаний актрисы) П. А. Стрепетовой состоялось в журнале «Театр и искусство» в 1904 году, ** а также в приложении к журналу, в «Библиотеке Театра и искусства» в 1905 году. ***

* Рукописный отдел ЛГТМ, архив П. А. Стрепетовой. кп № 3626/2 ору 306.

** «Театр и искусство», 1904, № 12, стр. 255—257; № 13, стр. 273—276; № 14, стр. 285—287; № 16, стр. 324—327; № 17, стр. 342—344; № 18, стр. 368—370; № 19, стр. 374—375; № 21, стр. 406—408; № 22, стр. 422—425; № 23, стр. 438—440; № 24, стр. 454—456; № 27, стр. 502—504; № 29, стр. 544—545; № 30, стр. 560—561; № 31, стр. 576—577, № 32, стр. 591—592; № 33, стр. 608—609; № 35, стр. 640—641; № 36, стр. 656—658; № 37, стр. 672—674.

*** «Библиотека Театра и искусства», 1905, кн. 10, стр. 29—40; кн. 13—14, стр. 31—50; кн. 15—16, стр. 55—64; кн. 17—18, стр. 57—67; кн. 19—20, стр. 43—52.

Позднее, в 1934 году, воспоминания П. А. Стрепетовой были подготовлены к печати и опубликованы М. Д. Прыгуновым в книге: «П. А. Стрепетова. Воспоминания и письма». Подготовил к печати М. Д. Прыгунов. Статьи Ив. Кубикова и М. Д. Прыгунова. Примечания М. Д. Прыгунова. «Academia», М. — Л., 1934.

М. Д. Прыгунов провел большую работу по имеющимся рукописным и печатному, отредактированному М. И. Писаревым, текстам воспоминаний П. А. Стрепетовой. Он же подготовил к печати последнюю, XI главу записок, не публиковавшуюся ранее, снабдил воспоминания П. А. Стрепетовой подробными примечаниями, которые, предварительно проверенные и исправленные, частично использованы и в данной книге.

В предлагаемой книге «Минувшие дни» (Из воспоминаний актрисы) П. А. Стрепетовой печатаются по изданию 1934 года.

Рукопись воспоминаний, составленная разными почерками, на 284 линованных листах, в кожаном переплете, с серебряной монограммой, хранится в Государственном центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина (инв. № 12500/162041).

[1] *Шепелев* Иван Дмитриевич — владелец Выксы или Выксунского железного завода, расположенного на речке Выксе в тридцати с лишним километрах от г. Мурома — жестокий крепостник, получивший прозвище «Нерон Ардатовского уезда».

[2] *У него, конечно, был свой театр...* — Внешний и внутренний вид выксунского театра изображен на рисунке И. Волкова, помещенном в журнале «Нива», 1895, № 42, стр. 1005.

[3] *...пленить барское сердце нового владельца...* — По-видимому, имеется в виду Николай Дмитриевич Шепелев, брат Ивана Дмитриевича, совладелец Выксы.

[4] Об артистических способностях Елизаветы Ивановны Стрепетовой журнал «Репертуар и Пантеон» в 1845 году писал: «*Г-жа Стрепетова* одарена большим, высоким, приятным, довольно обработанным голосом; имеет хорошую манеру и с успехом занимает первые роли как в операх, так и в водевилях; но советую г-же Стрепетовой, дабы не уронить свой голос, более упражняться в пении». («Репертуар и Пантеон», 1845, т. XI. Театральная летопись, Нижегородский театр, стр. 25.)

[5] *Милославский* (Фридебург) Николай Карлович (1811—1882) — известный провинциальный артист. Исполнитель трагических и драматических ролей.

[6] *Ш.* — Имеется в виду Шмидгоф Эвелина Карловна (1830—1860), драматическая и оперная актриса, выступавшая, преимущественно, в приволжских городах.

Историк Нижнего Новгорода Н. Храмцовский писал о ней: «Для оперы была ангажирована Эвелина Шмидгоф, из провинциальных, хорошая певица, но очень слабенькая актриса». (Н. Храмцовский. Краткий очерк

истории и описание Нижнего Новгорода, ч. II. Нижний Новгород, 1859, стр. 182.)

[7] *Афанасьев* Андрей Андреевич — провинциальный драматический актер. Выступал в Симбирске (1854), в Казани (1878) и других городах.

[8] О сестрах Елизаветы Ивановны Стрепетовой (Кочетовой), выступавших на нижегородской сцене, журнал «Репертуар и Пантеон» в 1845 году писал: «За сим театр наш наводняют многочисленное семейство *Стрепетовых* и такое же *Кочетовых*. Последние являются только в дивертисманах и ролях бессловесных». («Репертуар и Пантеон», т. XI, стр. 25.)

[9] Об *Александрове* журнал «Репертуар и Пантеон» писал: «Г-н Александров — недурен в ролях мужиковато-глупых; имеет изрядный голос». («Репертуар и Пантеон», т. XI, стр. 25.)

[10] *...из Марго...* — Имеется в виду Давид Марго (Margot) (1823—1872), преподаватель французского языка в Петербургском университете, автор книг «Cours élémentaire et progressif de la langue française» (первое издание в 1855 году) и «Grammaire théorique et pratique de la langue française», принятых в русских средних учебных заведениях и выдержавших несколько изданий.

[11] *«Первая любовь»* — повесть И. С. Тургенева. Впервые напечатана в журнале «Библиотека для чтения», 1860, кн. 3.

[12] *Живокини* Василий Игнатьевич (1808—1874) — выдающийся комедийный актер. В московском Малом театре с 1824 года. Играл в многочисленных водевилях и в пьесах русского классического репертуара: «Горе от ума» (Репетилов), «Женитьба» (Кочкарев и Подколесин), «Свои люди — сочтемся» (Рисположенский) и другие, часто гастролировал в Нижнем Новгороде, ряд летних сезонов был антрепренером на Нижегородской ярмарке.

[13] *«Улица луны, или Возвращение из Африки»* — водевиль в одном действии Варена и Бойе, перевод с французского.

[14] *«Морской волк»* — драма в двух действиях Соважа, переделка с французского К. А. Тарновского.

[15] *Смольков* Федор Константинович — с 1848 по 1877 год стоял во главе Нижегородского театра, сначала как член дирекции по управлению театром, а с 1857 года как антрепренер.

[16] О *Трусовой-Васильевой* великий украинский поэт Т. Г. Шевченко, проживавший зимой 1858 года в Нижнем Новгороде, писал в «Нижегородских губернских ведомостях»: «Г-жа Васильева передала очень верно тщеславную и своевольную Алиду, дочь банкира. (В драме Бризбара и Ню «Парижские нищие». Перевод с французского В. Петрова. — *Л. Г.*) Мимика ее замечательна, роль же сама по себе не может дать полного понятия об ее игре. Лучше всего она в «Бедной невесте». Но странное впечатление оставляет г-жа Васильева: видна какая-то законченность в ее игре, как будто она выказала все свои средства и дальше ожидать нечего; впечатление, не говорящее в пользу будущего развития; признавать же совершенно установившимся талантом г-жу Васильеву нельзя. Очень желательно бы было, если бы г-жа Васильева вдумалась в причину такого явления, и нам кажется, что

выяснение этого себе может принести ей большую пользу». («Нижегородские губернские ведомости», 1858, 1 февраля, стр. 17—18.)

В дневнике Т. Г. Шевченко имеется ряд записей, касающихся Трусовой-Васильевой. 13 октября 1857 года он писал: «...после обеда отправился в театр. Спектакль был хоть куда: Васильева, в особенности Пиунова, была естественна и грациозна...», а 12 ноября того же года Т. Г. Шевченко отметил: «...отправился в театр. Все было порядочно, кроме г-жи Васильевой. Она, бедняжка, думала очаровать зрителей своим фанданго и совсем не надела панталон. Какое варварское понятие об искусстве!..» (Т. Г. Шевченко. Собр. соч., т. 5. Гослитиздат, М., 1956, стр. 152, 165.)

[17] *Немирова* Мария Антоновна — провинциальная драматическая артистка. Выступала в Воронеже, в Нижнем Новгороде и других городах.

[18] *Сахарова* Серафима Александровна (1814—1894) — провинциальная драматическая артистка.

[19] *Трусов* Владимир Максимович (1816—1879) — провинциальный артист и режиссер. Н. Храмцовский писал о В. М. Трусове: «Игра его в комедиях и водевилях свободна, благородна, манеры просты и изящны, без вычурности, которую большая часть провинциальных актеров, исполняющих роли светских молодых людей, принимают за ловкость — за bon ton. В драме Трусов играл обдуманно, и если не всегда верно с характерами исполняемых ролей, то и без оскорбления вкуса самых разборчивых зрителей; в некоторых же драмах он доставлял им игрой своей вполне эстетическое наслаждение...» (Н. Храмцовский. Краткий очерк истории и описание Нижнего Новгорода, ч. II, стр. 180.)

[20] *Востоков* (Каракалпаков) Павел Владимирович (ум. в 1872 году) — провинциальный артист, комик, служил с 1853 по 1862 год в московском Малом театре, перевел с французского ряд мелодрам и водевилей. Известный историк Нижегородского театра А. С. Гациский писал о нем: «Г. Востоков был хорошим комическим актером. Особенно памятен он мне в роли частного пристава в «Новейшем оракуле» [комедия в 5 действиях А. А. Потехина], исполненной им так артистически, с таким знанием действительности, что театр очень основательно заливался от хохоту и гремел рукоплесканиями». (А. С. Гациский. Нижегородский театр (1798—1867). Нижний Новгород, 1867, стр. 65.)

[21] О *Прусакове* А. С. Гациский писал: «...если не очень впадали в тривиальный фарс, были сносны гг. Прусаков и Мухин». (А. С. Гациский. Нижегородский театр (1798—1867), стр. 64.)

[22] *Полтавцев* Корнелий Николаевич (1823—1865) — артист московского Малого театра. Лучшие роли: Нино («Уголино» Н. А. Полевого), Эдгар («Король Лир») и другие.

[23] *Г.......а.* — В первоначальной рукописи воспоминаний П. А. Стрепетовой, которая находится в Государственном центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина, во фразе «...за что получила прозвище гла-у-о-щины...» в слово «гла-у-о-щины» вставлены недостающие согласные — З, Н, В, дающие возможность четко прочесть «глазуновщины», отсюда расшифровывается

Г.......а — Глазунова. Действительно, в Нижегородском театре, в сезон 1848/49 года служила некая водевильная актриса Глазунова. В литературно-театральных кругах Петербурга 1890-х годов передавалось со слов историка театра П. О. Морозова, что П. А. Стрепетова — дочь актрисы Глазуновой и нижегородского помещика Балакирева (отца композитора М. А. Балакирева). Документальных данных по этому вопросу найти не удалось.

[24] *Стрелкова* Александра Ивановна (ум. в 1912 году) — провинциальная драматическая артистка.

[25] *Ольдридж*, Айра (ок. 1807—1867) — выдающийся негритянский трагик, уроженец США. Исполнитель шекспировского репертуара. Играть в США пьесы В. Шекспира Ольдриджу было запрещено. В 20-х годах XIX века он покинул родину, выступал в России, Англии и других странах Европы. В Нижнем Новгороде Ольдридж гастролировал в 1862 году.

[26] *Немирова-Ральф* Анастасия Антоновна (1849—1928) — известная в провинции актриса, игравшая впоследствии на Александринской сцене (с 1900 года), после Октябрьской социалистической революции получила звание заслуженной артистки академических театров.

[27] *Никулина-Косицкая* Любовь Павловна (1827—1868) — выдающаяся драматическая актриса. С 1846 года играла в московском Малом театре. Демократическая направленность творчества Никулиной-Косицкой, сила и самобытность ее таланта особенно полно раскрылись в пьесах А. Н. Островского. Никулина-Косицкая была первой исполнительницей роли Катерины в «Грозе» (премьера — в Малом театре 16 ноября 1859 года).

О гастролях Никулиной-Косицкой в Нижнем Новгороде в 1862 году А. С. Гацисский писал: «Последний раз г-жа Никулина-Косицкая была в Нижнем в 1862 г. и, несмотря на то, что на талант ее наложили уже свою печать года, — приводила в восторг — конечно, поздний — нижегородскую публику, появившись перед ней в ролях Катерины («Гроза»), Марии («Материнское благословение»), Офелии («Гамлет») и в пьесе «Простушка и воспитанная» («Нижегородские губернские ведомости», 1862, № 47.)

[28] *«Цыганка»* — водевиль в одном действии Н. И. Куликова.

[29] *«Параша-сибирячка»* — русская быль в двух действиях с эпилогом Н. А. Полевого.

[30] *«Гризельда»* — трагедия в пяти действиях в стихах Ф. Тальма, переделка с французского П. Ободовского.

[31] *«Материнское благословение, или Бедность и честь»* — вольный перевод Н. А. Некрасова французской мелодрамы Деннери и Лемуана «La Grace de Dieu».

[32] *«Отцовское проклятие, или Невинная преступница»* — драма в двух действиях Байара, перевод с французского Визакура.

[33] *«Царская невеста»* — драма в четырех действиях Л. А. Мея.

[34] *«Простушка и воспитанная»* — водевиль в двух действиях Д. Т. Ленского.

[35] *Вышеславцева* Анна Агафоновна (1818—1895) — провинциальная драматическая актриса.

Журнал «Репертуар и Пантеон» в 1845 году писал о ней: «Г-жа Вышеславцева, драматическая актриса с большим талантом: можно смело сказать, что игра ее, всегда исполненная чувства, могла бы заслужить одобрение и на столичных сценах». («Репертуар и Пантеон», т. XI, стр. 24.)

[36] *Смирнов* Василий Андреевич — провинциальный антрепренер. Известный актер, антрепренер и театральный деятель П. М. Медведев писал о нем: «В актерском мире Смирнов — историческая личность. Он — из крепостных музыкантов (валторнист), понравился ярославской купчихе, владелице театра, Алексеевой. Она его выкупила из крепостного состояния и вышла за него замуж, записала в купцы и вручила бразды правления театром». (П. М. Медведев. Воспоминания. Под редакцией и с предисловием А. Р. Кугеля. «Academia», Л., 1929, стр. 90.)

[37] *Читау-Огарева* Александра Матвеевна (1832—1912) — актриса. Служила в Александринском театре (1849—1854). Выйдя замуж за гвардейского офицера М. И. Огарева, вынуждена была уйти с казенной сцены. «Держала» вместе с мужем театр во Владимире. Когда М. И. Огарев вышел в отставку, вернулась в Александринский театр, в котором выступала с 1868 по 1882 год.

[38] О *Сорокиной* А. С. Гацискнй писал: «Из драматических актрис самой лучшей, притом только с половины сезона (1866/67 год), была г-жа Сорокина 2-я, симпатичный талант которой можно встретить с полным вниманием. Г-жу Сорокину 2-ю до сих пор знали в Нижнем за водевильную артистку, но вот появилась она в драме (в роли жены Багрова в «Светских ширмах») и блистательно доказала своей прочувственной и толковой игрой, что с честью может заменить свое пустое водевильное амплуа более серьезным». (А. С. Гацискнй. Нижегородский театр (1798—1867)», стр. 77.)

[39] *Новоиспеченный антрепренер решительно ничего не понимал в деле искусства...* — Между тем В. А. Смирнов, как свидетельствуют современники, сделал немало для русского провинциального театра. А. Пазухин, например, позднее писал: «В первой половине 60-х годов на родине русского театра в Ярославле... труппу... держал знаменитый в театральных летописях В. А. Смирнов, знаменитый тем, что он, крепостной человек богатого, разорившегося на домашнем театре помещика, полуграмотный, едва умеющий подписать свою фамилию, не только сам ставил пьесы, но умел еще каким-то особенным художественным чутьем отличить молодое дарование, дать ему ход и сделать из него большого артиста...» (А. Пазухин. Из Ярославской театральной старины. «Театральный курьер», 1918, 25 октября, № 38, стр. 5.)

[40] *«Танька-разбойница»* — по-видимому, имеется в виду мелодрама И. К. Кондратьева «Танька Ростокинская», подмосковная быль в лицах.

[41] *«Уголино»* — мелодрама в пяти действиях Н. А. Полевого.

[42] *«Зачем иные люди женятся»* — водевиль в одном действии П. И. Григорьева.

[43] *Патти* Аделина (1843—1919) — знаменитая итальянская певица (колоратурное сопрано). С огромным успехом гастролировала по всему миру. В 1860-х годах выступала в России.

[44] *«Бедовая бабушка»* — водевиль в одном действии А. Н. Баженова.

[45] *Алексеев* (Киленин) Александр Алексеевич (1822—1895) — артист Александринского театра. Много играл в провинции.

О встрече с П. А. Стрепетовой в Рыбинске А. А. Алексеев впоследствии рассказывал в своих воспоминаниях. («Воспоминания актера А. А. Алексеева». М., 1894, стр. 109—110.)

[46] *Красовская (Бурназова)* Елизавета Фоминична (1822—1898) — провинциальная драматическая актриса. Сценическую деятельность начала в Рыбинске. Последние шестнадцать сезонов прослужила в московском частном театре Ф. А. Корша. Лучшие роли: Кабаниха («Гроза»), Улита («Лес»), Кукушкина («Доходное место»), Сваха («Женитьба») и другие.

[47] *Рыбчинская* (Дмитревская) Наталья Дмитриевна — провинциальная драматическая артистка. В 1883—1889 годах служила в московском частном театре Ф. А. Корша. Оставила сцену в начале 1900-х годов.

[48] *Херувимов* Ананий Дорофеевич — провинциальный актер и антрепренер.

[49] *Мишле* Жюль (1798—1874) — французский историк. Основные труды: «История Франции» (17 томов, 1833—1867), «История французской революции» (7 томов, 1847—1853).

[50] *Новицкий* Х. Н. — провинциальный трагик, затем выступавший в амплуа резонера. Служил в Костроме (1863), Пскове и других городах. В 1880-х годах был антрепренером в Кременчуге.

[51] *...в известной драме Дюканжа...* — Имеется в виду мелодрама в пяти действиях и семи картинах Дюканжа и Дино «Тридцать лет, или Жизнь игрока», перевод с французского Р. Зотова.

[52] *«Тереза, или Женевская сирота»* — мелодрама в трех действиях Дюканжа, перевод с французского И. Г.

[53] *Красовский* (Бедняков) Петр Кузьмич — провинциальный актер и режиссер. Сценическую деятельность начал в Нижнем Новгороде. В последние годы служил в московском частном театре Ф. А. Корша и в Театре Литературно-художественного кружка в Петербурге.

[54] *Тарновский* — провинциальный комик 60—80-х годов, перешедший затем в оперетту.

[55] *...своего однофамильца — драматурга.* — Имеется в виду Тарновский Константин Августович (1826—1892) — драматург, переводчик, писавший иногда под псевдонимом Райский и Берендеев. Наиболее известными были его пьесы: «Дитя», «Воробушки», «Жизнь пережить — не поле перейти» и другие.

[56] *Степанов* Петр Гаврилович (1806—1869) — выдающийся комедийный актер московского Малого театра. Участник первого представления «Ревизора» Н. В. Гоголя на московской сцене (Ляпкин-Тяпкин), известный испол-

нитель роли Тугоуховского («Горе от ума»), Яичницы («Женитьба»), Швохнева («Игроки» Н. В. Гоголя) и других.

[57] *«Орфей в аду»* — опера-феерия в четырех действиях Оффенбаха.

[58] *«Ребенок»* — драма в пяти действиях П. Д. Боборыкина.

[59] *Жевакин* — действующее лицо комедии Н. В. Гоголя «Женитьба».

[60] *Докучаев* Михаил Павлович (ум. в 1899 году) — провинциальный драматический актер и режиссер.

[61] *«Перемелется — мука будет»* — комедия в пяти действиях И. В. Самарина.

[62] *Алексеева* Надежда Александровна (ум. в 1897 году) — провинциальная драматическая артистка. Выступала иногда под фамилией Кузьмина.

[63] *«Чужая вина»* — комедия в пяти действиях О. Устрялова.

[64] *Алексеева* Екатерина Александровна — провинциальная драматическая артистка. Выступала на клубных сценах и в окрестностях Петербурга. В 1881 году неудачно дебютировала в Александринском театре.

[65] *«Горькая судьбина»* — драма в четырех действиях А. Ф. Писемского. Впервые опубликована в журнале «Библиотека для чтения», 1859, том II. Для постановки на сцене «Горькая судьбина» была допущена со значительными исключениями, а к представлению «на народном театре» решительно запрещалась. (См. цензурованный экземпляр пьесы в Ленинградской государственной театральной библиотеке имени А. В. Луначарского, шифр 58489.)

[66] *«Не первый и не последний»* — комедия в трех действиях В. А. Дьяченко.

[67] *«Мать и дочь»* — драма в трех действиях Л. Обера. Сюжет заимствован из «La famille Lambert» Гозлана.

[68] *«Любовь и предрассудок»* — комедия в трех действиях Мелевиля, перевод с французского П. С. Федорова.

[69] *«Владимир Заревский»* — драма в трех действиях К. Д. Ефимовича.

[70] *«Кеттли, или Возвращение в Швейцарию»* — опера-водевиль в одном действии. Перевод с французского Д. Т. Ленского.

[71] *Иванов* Николай Иванович (ум. в 1892 году) — провинциальный антрепренер.

[72] *«Ямщики, или Как гуляет староста Семен Иванович»* — водевиль в одном действии П. И. Григорьева.

[73] *«В людях ангел — не жена, дома с мужем сатана»* — переводной водевиль в трех действиях Д. Т. Ленского.

[74] *...Катя...* — Бельская (Кукушкина, урожденная Иванова) Екатерина Николаевна — провинциальная драматическая артистка. Служила в Киеве (1856, 1859, 1865), Харькове (1854, 1864), Одессе (1873), Вильно (1887) и других городах.

[75] *...Б—ский...* — Бельский (Кукушкин) Алексей Петрович — провинциальный драматический артист и антрепренер. Служил в Вятке (1861), Смоленске (1873), Туле (1877) и других городах. В 1880-х годах он был

антрепренером в Перми (сезон 1884/85 года), Астрахани (сезон 1886/87 года) и других городах.

[76] *...сын Саша...* — Иванов Александр Николаевич — впоследствии провинциальный драматический артист.

[77] *«Светские ширмы»* — драма в пяти действиях В. А. Дьяченко.

[78] *«Гражданский брак»* — комедия в пяти действиях Н. И. Чернявского.

[79] *Федотова* Гликерия Николаевна (1846—1925) — выдающаяся русская актриса, народная артистка республики. Одна из наиболее ярких представительниц реалистической школы московского Малого театра (в труппе с 1862 года), ученица М. С. Щепкина. Лучшие роли: Катерина («Гроза»), Лариса («Бесприданница»), Василиса («Василиса Мелентьева» А. Н. Островского и С. А. Гедеонова), леди Макбет («Макбет»), Клеопатра («Антоний и Клеопатра»), Катарина («Укрощение строптивой»), Беатриче («Много шуму из ничего»), Елизавета («Мария Стюарт» Ф. Шиллера) и другие. В 1905 году по болезни оставила сцену.

[80] *Писарев* Модест Иванович (1844—1905) — видный русский актер реалистического направления. С 1867 года играл в провинции, затем на частных сценах в Москве. С 1885 года — артист Александринского театра. Лучшие роли: Несчастливцев («Лес»), Ананий («Горькая судьбина» А. Ф. Писемского) и другие. Редактор первого Полного собрания сочинений А. Н. Островского.

М. И. Писарев встретился с П. А. Стрепетовой в описываемом сезоне впервые, затем они вместе служили в Самаре (1869/70), Орле (1873/74), ряде московских театров. С 1877 года — муж П. А. Стрепетовой.

[81] *Прокофьев* Николай Александрович — провинциальный драматический актер. Служил в городах: Саратове (сезон 1876/77 года), Херсоне (сезон 1883/84 года), Харькове (сезон 1884/85 года) и других.

[82] *Андреев-Бурлак* Василий Николаевич (1843—1888) — известный провинциальный драматический актер, исполнитель ролей Счастливцева («Лес»), Расплюева («Свадьба Кречинского») и других. Мастер художественного чтения, автор рассказов из народной жизни.

[83] *...под наблюдением самого А. Н. Островского...* — А. Н. Островский имел огромное влияние на формирование художественного мировоззрения М. И. Писарева. Когда в 1860 году, после первых представлений «Грозы» в Малом театре, началась полемика вокруг имени великого драматурга, одним из первых в его защиту выступил М. И. Писарев, напечатав в газете «Оберточный листок» (1860, 11, 12 мая, №№ 19, 20) статью «Гроза». В течение всей артистической деятельности, начиная с первых московских любительских спектаклей в так называемом Красноворотском театре, где юноша Писарев играл вместе с Островским, и кончая смертью драматурга, их связывала большая дружба.

[84] *Щепкин* Михаил Семенович (1788—1863) — великий русский актер. Сценическую деятельность начал в 1805 году в Курске, с 1818 года играл в харьковский антрепризе Штейна. В 1822 году дебютировал на московской сцене (в труппе с 1823 года).

Основоположник реалистической школы в русском актерском искусстве. Близко связанный с прогрессивными кругами русской интеллигенции, друг В. Г. Белинского, Н. В. Гоголя, А. И. Герцена, Т. Г. Шевченко, Щепкин во многом определял идейные и художественные позиции московского Малого театра. Лучшие роли: Фамусов («Горе от ума»), Городничий («Ревизор»), Мошкин и Кузовкин («Холостяк» и «Нахлебник» И. С. Тургенева) и другие.

[85] *Садовский* (Ермилов) Пров Михайлович (1818—1872) — великий русский актер. В труппе московского Малого театра с 1839 года. Расцвет творчества П. М. Садовского был связан с утверждением на русской сцене драматургии А. Н. Островского, в пьесах которого он создал замечательные по своему реализму и обличительной силе образы (Подхалюзин и Большов — «Свои люди — сочтемся», Дикой — «Гроза», Юсов — «Доходное место» и другие). К числу лучших ролей Садовского относятся также Любим Торцов («Бедность не порок»), Подколесин, Осип («Женитьба», «Ревизор»), Расплюев («Свадьба Кречинского»), Ананий («Горькая судьбина» А. Ф. Писемского) и другие.

[86] *Васильев* Сергей Васильевич (1827—1862) — видный русский актер, один из крупнейших представителей реалистического искусства московского Малого театра.

Лучшие роли: Хлестаков («Ревизор»), Бородкин («Не в свои сани не садись»), Тихон («Гроза») и другие.

[87] *Соллогуб* Владимир Александрович (1814—1882) — известный писатель и драматург, автор повести «Тарантас», водевиля «Беда от нежного сердца» и других.

[88] *«Статья доходная»* — комедия в четырех действиях Д. Кафтырева.

[89] *«Испанский дворянин»* («Дон Цезарь де Базан») — комедия в пяти действиях Деннери и Дюмануара, перевод с французского К. Тарновского и М. Лонгинова.

[90] *Качуча* — испанский танец с кастаньетами. В обиход русского театра вошел в 1840—1850-е годы.

[91] *«Приемыш»* — комедия в трех действиях Г. В. Кугушева.

[92] *Полторацкий* (Абрамов) Павел Александрович (ум. в 1894 году) — провинциальный драматический актер и антрепренер.

[93] *...самарский театр...* — в сезон 1866/67 года помещался в тесном, неудобном во всех отношениях здании, построенном осенью 1855 года. Наружным своим видом и внутренним расположением, а также оборудованием сцены не отвечал своему назначению.

[94] *«Семейные расчеты»* — драма в четырех действиях Н. И. Куликова.

[95] *«Суд над Галилеем»* — трагедия в пяти действиях А. Мюллера, перевод с немецкого О. Л. Гончаровой и П. З. Акимова.

[96] *Герцог Соммерсетский* — действующее лицо из комедии «Кин, или Гений и беспутство» А. Дюма (перевод с французского В. А. Каратыгина).

[97] *...я сняла в Муроме театр...* — О муромском театре журнал «Антракт» в 1868 году писал: «Муромский городской голова г. Ермаков прош-

лое лето на Конной площади г. Мурома построил деревянный выштукатуренный театр, который не уступит театрам в некоторых губернских городах». («Антракт» 1868, 9 июня, № 22, стр. 51.)

[98] *Васильев-Гладков* Михаил Павлович (ум. в 1886 году) — провинциальный драматический актер.

[99] *Владимирский театр.* — А. П. Ленский, служивший во владимирском театре в 1865 году, впоследствии так описывал его: «Сцена низенькая, кулисы низенькие, узкие и прескверно написанные. У кулис на выбеленных досках по три керосиновых лампочки»... (А. П. Ленский. Статьи. Письма. Записки. «Искусство», М., 1950, стр. 45.)

[100] *«Граф литограф, или Честолюбивая штопальщица»* — водевиль в одном действии Д. Т. Ленского.

[101] *Огарев* Михаил Ильич — помещик, гвардейский офицер, муж актрисы Александринского театра А. М. Читау, некоторое время «держал» театр во Владимире.

[102] *Акимова* Александра Егоровна — провинциальная драматическая актриса. С 1882 года жила в Москве, где играла то в «Семейном саду» (Сокольники), то в Артистическом кружке, то в Немецком клубе. Умерла в начале 1890-х годов.

[103] *Алинская-Докучаева* (Зокина) Александра Петровна (ум. в 1886 году) — драматическая актриса. Сценическую деятельность начала в Малом театре в январе 1845 года. С 1851 года стала работать в провинции.

[104] *Самсонов* Лев Николаевич (1839—1882) — провинциальный драматический актер.

[105] *Измайлов* Василий Васильевич (ум. в 1892 году) — драматический актер. С 1857 по 1863 год выступал на сцене Александринского театра, затем служил в провинции.

[106] *Ришелье* — действующее лицо из мелодрамы «Серафима Лафайль» Анисе-Буржуа и Г. Лемуана, перевод с французского.

[107] *Квазимодо* — один из героев романа «Собор Парижской богоматери» В. Гюго. Имеется в виду драма на тему этого романа «Эсмеральда, или Четыре рода любви» (драма в пяти действиях с прологом Бирх-Пфейферера. Немецкая переделка «Notre-Dame de Paris» В. Гюго, перевод с немецкого В. А. Каратыгина).

[108] *«Кошка и мышка»* — переводная драма в трех действиях П. Каншина и В. Бегичева.

[109] *«Дочь полка»* — комическая опера в двух действиях Доницетти.

[110] Полностью, хотя и в искаженном цензурою виде, «Горе от ума» А. С. Грибоедова впервые представлено в Петербурге 26 января 1831 года, а в Москве — 27 ноября 1831 года. На провинциальной сцене вплоть до 1863 года постановка «Горя от ума» была запрещена.

[111] *Конаков* Павел Леонидович — провинциальный драматический актер.

Конакова Анна Александровна — (дочь артиста А. А. Алексеева), жена П. Л. Конакова, провинциальная драматическая артистка.

[112] *Соколов* Иван Викторович — провинциальный драматический актер.

[113] *Лаврова* (Плеханова) Варвара Ивановна — артистка, играла в драме и в оперетте.

[114] *Арбеньева* Анна Ивановна — артистка на водевильные роли с пением, выступала в оперетте.

[115] *Ленский* Александр Павлович (1847—1908) — выдающийся деятель русского театра (второй половины XIX — начала XX века), артист, режиссер, педагог. Сценическую деятельность начал в провинции в 1865 году. С 1876 года до конца жизни — актер московского Малого театра. Лучшие роли: Чацкий, позднее Фамусов («Горе от ума»), Паратов («Бесприданница»), Гамлет («Гамлет»), Петруччио («Укрощение строптивой»).

[116] *Рассказов* Александр Андреевич (1833—1902) — актер реалистического направления. Сценическую деятельность начал в московском Малом театре в 1851 году. С 1866 года стал работать в провинции сначала как актер, а затем и как антрепренер. Лучшие роли: Белогубов («Доходное место»), Гриша («Воспитанница»), Бальзаминов («Свои собаки грызутся, чужие не приставай») и другие.

[117] *Труппа Рассказова* А. А. в этот сезон (1869/70 год) была очень сильная; в ней служили, помимо П. А. Стрепетовой, Д. А. Рассказова, Ф. Н. Ушакова, А. П. Сорокина-Ленская (жена А. П. Ленского), Л. И. Барышева, М. И. Барышева (впоследствии Свободина-Барышева), А. П. Ленский, М. И. Писарев, А. Я. Дреер, П. К. Красовский, Л. В. Платонов, И. А. Турчанинов, А. А. Рассказов.

[118] *...первая благоустроенная труппа...* — Труппа для провинциальных театров в то время подбиралась антрепренерами из расчета такого состава исполнителей, который распределился бы при постановке «Горя от ума» А. С. Грибоедова и «Ревизора» Н. В. Гоголя.

[119] *Самойлова* (Мельникова-Самойлова) Александра Николаевна (1847—1880) — провинциальная драматическая актриса.

[120] *Рассказова* Дарья Александровна — драматическая актриса на роли комических старух. Играла главным образом в антрепризах мужа, А. А. Рассказова.

[121] *Иванова* Евгения Ивановна — провинциальная драматическая актриса.

[122] *Барышева* Любовь Ильинична — провинциальная драматическая актриса. Сценическую деятельность начала в Ярославле в 1836 году, затем служила в Самаре и других городах.

[123] *Барышева* (Свободина-Барышева) Мария Ивановна — провинциальная драматическая актриса, жена артиста Александринского театра П. М. Свободина. Сценическую деятельность начала в Оренбурге в 1858 году, затем служила в Казани, Киеве, Саратове и других городах.

[124] *Дреер* Александр Яковлевич — провинциальный драматический актер на характерные роли.

[125] *Платонов* Лука Васильевич — провинциальный драматический актер и антрепренер.

[126] *«Лиза Фомина»* — драма в четырех действиях и пяти картинах М. Каменской.

[127] *Самарин* Иван Васильевич (1817—1885) — выдающийся русский актер. Ученик М. С. Щепкина, продолжатель его традиций. Сценическую деятельность начал в московском Малом театре в 1837 году. Лучшие роли: Чацкий, позднее Фамусов («Горе от ума»), Телятев («Бешеные деньги»), Иван Грозный («Василиса Мелентьева»), Петруччио («Укрощение строптивой») и другие.

[128] *«Годуновы»* — трагедия в пяти действиях с прологом А. Ф. Федотова.

[129] *«Все мы жаждем любви»* — переводной водевиль в четырех действиях М. Федорова и В. Крылова.

[130] *Медведев* Петр Михайлович (1837—1906) — известный актер, режиссер, антрепренер. «Держал» антрепризу в крупных городах— Харькове, Казани, Саратове и других. Внес большой вклад в развитие провинциального театра. У него начинали свою карьеру М. Г. Савина, П. А. Стрепетова, А. П. Ленский, В. Н. Давыдов. В 1890—1893 годах главный режиссер, а в 1893—1906 годах актер Александринского театра. Лучшие роли: Фамусов («Горе от ума»), Городничий («Ревизор»), Юсов («Доходное место») и другие.

[131] *...М. И. Писарев уехал на службу в Оренбург...* — в антрепризу А. М. Максимова.

[132] *...настоящая m-me Анго (мать)...* — речь идет о матери героини оперетты «Дочь рынка» («Дочь мадам Анго») Лекока, не являющейся действующим лицом оперетты, но о дурном характере которой много говорится по ходу пьесы.

[133] *«Фру-Фру»* — комедия в пяти действиях Г. Мельяка и Л. Галеви, перевод с французского Л. Солодовникова.

[134] *Яковлев* — провинциальный трагик.

[135] *Стрельский* (Третьяков) Михаил Кузьмич (1844—1902) — провинциальный артист. См. о нем во вступительной статье настоящего издания.

[136] *Щедрин* (Свидерский) Александр Яковлевич — провинциальный драматический артист.

[137] *«Синяя борода»* — опера-буфф в четырех действиях Оффенбаха.

[138] *Ральф* Алексей Александрович — провинциальный драматический актер и режиссер. А. П. Ленский позднее вспоминал о нем: «Вообще Ральф не был актером в настоящем значении этого слова; это был декламатор, правда, хороший, но живого лица он не давал, и в ролях, в которых отсутствовали трескучие монологи, он был ничто. Для него не имел значения характер изображаемого лица и его душевное состояние. В его исполнении не было никакой разницы между Арбениным, Чацким, Ляпуновым и т. д. Здоровые легкие и фальшивый пафос заменяли в глазах невзыскательной публики все остальное». (А. П. Ленский. Статьи. Письма. Записки, стр. 73.)

[139] *...образование Насти...* — имеется в виду артистка Анастасия Антоновна Немирова-Ральф.

[140] *«Соль супружества»* — комедия в одном действии, переделка с немецкого В. С. Пенькова.

[141] *Стрекалова* Вера Дмитриевна выступала на московской сцене с 1863 по 1867 год.

[142] *«Лукреция Борджиа»* — драма в четырех действиях В. Гюго, перевод с французского Н. Михно.

[143] *Погонин* Александр Иванович (ум. в 1886 году) — актер и режиссер. Сценическую деятельность начал в 1863 году в московском Малом театре, где прослужил один год. Затем перешел на провинциальную сцену.

[144] *Давыдов* (Горелов) Владимир Николаевич (1849—1925) — выдающийся русский актер, народный артист республики. Сценическую деятельность начал в провинции в 1867 году. С 1880 года — актер Александринского театра. В 1924 году перешел в московский Малый театр. Один из крупнейших представителей реалистической школы русского актерского искусства. Лучшие роли: Фамусов («Горе от ума»), Городничий («Ревизор»), Подколесин («Женитьба»), Хлынов («Горячее сердце») и другие.

[145] *«Фауст наизнанку»* — опера-фарс в трех действиях Эрве.

[146] *Пиунова-Шмитгоф* Екатерина Борисовна (1843—1909) — провинциальная драматическая актриса.

[147] *Борисова* Татьяна Борисовна (ум. в 1908 году) — провинциальная артистка. Выступала главным образом в оперетте.

[148] О *Степановой* Наталье Ивановне В. Н. Давыдов позднее писал: «На первых драматических ролях служила пользовавшаяся большой известностью в провинции актриса Степанова, актриса талантливая и умная, без вздохов, стенаний, без закатывания глаз...» (В. Н. Давыдов. Рассказ о прошлом. «Academia», М. — Л., 1931, стр. 192.)

[149] *Шуберт* (Куликова) Александра Ивановна (1827—1908) — известная драматическая артистка, 15-летней девочкой дебютировала на сцене Александринского театра, затем выступала в московском Малом театре, долго играла в провинции.

[150] *Савина* Мария Гавриловна (1850—1915) — выдающаяся русская актриса. Сценическую деятельность начала в провинции в 1869 году. С 1874 года состояла в труппе Александринского театра. Лучшие роли: Мария Антоновна («Ревизор»), Верочка, позднее Наталья Петровна («Месяц в деревне»), Акулина («Власть тьмы» Л. Н. Толстого) и другие.

[151] *Савин* (Славин) Николай Николаевич (ум. в 1906 году) — первый муж М. Г. Савиной, второстепенный актер и неудачливый антрепренер.

[152] *...любит другую дочь...* — сестра М. Г. Савиной — Стремлянова Елена Гавриловна (ум. в 1883 году) — артистка Александринского театра.

ПИСЬМА К М. И. ПИСАРЕВУ *

1

Рукописный отдел ИРЛИ. Архив М. И. Писарева, ф. 231, № 168.

[1] *Нефедов* Филипп Диомидович (1848—1902) — писатель и этнограф народнического толка. Сотрудничал в «Русских ведомостях».

[2] *Васильева* Екатерина Николаевна (1829—1877) — артистка Малого театра. В молодости исполняла водевильные роли, позднее перешла на характерные роли.

[3] *Горбунов* Иван Федорович (1831—1885) — актер Александринского театра. Прославился как автор и исполнитель юмористических бытовых рассказов.

[4] *Нильский* (Нилус) Александр Александрович (1841—1899) — актер Александринского театра, выступал в ролях Хлестакова («Ревизор»), Чацкого («Горе от ума»), Гамлета и других.

2

Рукописный отдел ЛГТМ, кп. № 3628, ору 314.

[1] *Танеев* Сергей Васильевич (1841—1910) — театральный критик и антрепренер. С 1873 по 1876 год с перерывом «держал» в Москве совместно с Ф. М. Урусовым частный «Общедоступный театр».

---

* Письма П. А. Стрепетовой к М. И. Писареву периода 1870-х — начала 1880-х годов связаны с осложнением отношений между ними. В ответных письмах Писарев то говорит о невозможности для них жить врозь, то о трудностях их совместной жизни. Его письма этой поры, в свою очередь, неровны, взволнованны, нервны. Очевидно, и без того нелегкие отношения усугубляются тем, что они работают в разных местах. Стрепетова — в Москве, Писарев — в Казани и Астрахани.

[2] *Урусов* Федор Михайлович — адъютант при московском генерал-губернаторе князе В. А. Долгорукове. Совместно с С. В. Танеевым являлся владельцем московского «Общедоступного театра».

[3] Литературно-артистический кружок существовал в Москве с 1865 по 1883 год, основан А. Н. Островским при участии А. Г. Рубинштейна, В. Ф. Одоевского и других. В состав кружка входили писатели, музыканты, артисты, художники. В его уставе так определялись цели кружка: «Распространение в публике правильных понятий о всех отраслях изящных искусств и развития ее эстетического вкуса». Кружок явился первым частным театром в Москве, спектакли которого начались в 1867 году. Непосредственное участие в спектаклях кружка принимал А. Н. Островский. В 1879 году при кружке организовались драматические курсы. После отмены монополии императорских театров в 1882 году кружок потерял свое значение.

[4] *Плевако* Федор Никифорович (1843—1908) — русский юрист, известный судебный оратор.

[5] *Слепцов* Василий Алексеевич (1836—1878) — русский писатель, революционный демократ. Его повесть «Трудное время» (1865) явилась одним из крупнейших произведений русской революционно-демократической литературы 1860-х годов.

3

Рукописный отдел ИРЛИ, архив М. И. Писарева, ф. 231, № 168.

[1] *Вильде* Николай Евграфович (Карл Густавович) (1832—1896) — драматург и актер Малого театра с 1863 по 1888 год. Руководил труппой литературно-артистического кружка.

[2] ...*Машу*... — Мария Модестовна Писарева (Стрепетова-Стрельская), дочь П. А. Стрепетовой и М. К. Стрельского, удочеренная М. И. Писаревым.

4

Рукописный отдел ИРЛИ, архив М. И. Писарева, ф. 231, № 168.

5

Рукописный отдел ИРЛИ, архив М. И. Писарева, ф. 231, № 168.

6

Рукописный отдел ИРЛИ, архив М. И. Писарева, ф. 231, № 168.

[1] ...*«Шейлока»*... — имеется в виду трагедия В. Шекспира «Венецианский купец».

[2] ...*каждый день в Озерках*... — на сцене пригородного театра в Озерках (около Петербурга), где устраивались частные спектакли, выступали многие лучшие актеры Петербурга, Москвы, провинциальные гастролеры.

7

Рукописный отдел ЛГТМ, кп № 3628, ору 314.

[1] *Боткин* Сергей Петрович (1832—1889) — выдающийся русский врач, крупный общественный деятель.

[2] *Кипелово* — небольшое имение, купленное Писаревыми и причинившее им множество хлопот, «съедавшее» все их заработки.

[3] *...Висю...* — Виссарион Модестович Писарев, сын П. А. Стрепетовой и М. И. Писарева, впоследствии работавший на дипломатической службе.

[4] *Коррадо* — главное действующее лицо драмы Джиакометти «Семья преступника» («Гражданская смерть»). На русской сцене шла в переводе А. Н. Островского.

[5] *...ты играешь «Горькую судьбину» и с чужой женщиной...* — имеется в виду известная драматическая актриса А. Я. Глама-Мещерская, в то время — гражданская жена Писарева.

ПИСЬМА К А. Н. ОСТРОВСКОМУ

1

[1] П. А. Стрепетова имеет в виду роль Кручининой в комедии А. Н. Островского «Без вины виноватые».

[2] *...Марье Васильевне...* — жена А. Н. Островского, по сцене Васильева 2-я (1845—1906), артистка Малого театра с 1863 по 1865 год.

В ответ на это письмо А. Н. Островский писал 12 января 1884 года:

«Многоуважаемая Пелагея Антипьевна,

В Петербурге я так был занят с утра и до ночи, что не имел, при всем моем желании, никакой возможности повидаться с Вами. Ваше репертуарное начальство не нашло нужным назначить считку, пока я был в Петербурге и мог сам прочесть пьесу артистам, — ну и бог с ним.

Делать Вам какие-нибудь указания я считаю лишним. В Вашем таланте есть в изобилии все то, что нужно для этой новой роли...» (А. Н. Островский. Полное собрание сочинений, т. XVI. Гослитиздат, 1953, стр. 96. *)

2

[1] Премьера комедии «Без вины виноватые» состоялась в Александринском театре 20 января 1884 года. П. А. Стрепетова выступала в роли Кручининой.

---

* В дальнейшем все материалы А. Н. Островского цитируются по этому изданию.

В ответ на это письмо А. Н. Островский писал 26 января 1884 года:

«Благодарю Вас за прекрасное артистическое исполнение новой роли; я давно твержу всем и каждому о Вашем великом таланте и очень рад, что моя новая пьеса дала Вам случай подтвердить истину моих слов...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 98.)

3

[1] *...бывши у нас в Петербурге...* — С 4 по 23 марта 1884 года А. Н. Островский был в Петербурге и жил в течение этого времени у своего брата М. Н. Островского.

[2] *Потехин* Алексей Антипович (1829—1908) — драматург, театральный деятель. Одно время сотрудничал в «Москвитянине», печатался в «Современнике» и других журналах. По мере нарастания революционного движения все более отходил от либеральных взглядов. С 1881 года — начальник репертуарной части императорских театров, с 1886 года — начальник труппы и репертуарной части Александринского театра.

В ответ на это письмо А. Н. Островский писал из Щелыково 13 августа 1884 года:

«...Я обещание свое помню и работаю по мере сил; но вот беда: сил-то у меня мало становится. Во всяком случае, я думаю кончить пьесу* в октябре и тогда пришлю ее Вам или сам привезу...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 116.)

4

14 октября 1884 года А. Н. Островский написал П. А. Стрепетовой о причинах, замедляющих его работу над пьесой:

«...После того как я писал Вам в Ялту, у нас в деревне случилось происшествие, которое нарушило обычное течение нашей жизни. Здоровье, которое мы с женой копили все лето, было разбито в одну ночь. У нас был пожар ночью... Не моим нервам переносить подобные ужасы — они и разбились. Я долгое время весь дрожал, у меня тряслись руки и голова, кроме того совершенное отсутствие сна и отвращение к пище. Я не мог не только писать, но даже двух мыслей связать в голове. Я и теперь еще не совсем оправился и более часу или двух в сутки работать не могу. Через неделю, если силы позволят, я думаю быть в Петербурге, тогда будет видно, к какому времени я в состоянии буду кончить пьесу. Если замедлю, то попрошу от-

---

* Речь идет о пьесе «Не от мира сего», законченной А. Н. Островским в декабре 1884 года.

срочки Вашего бенефиса; вероятно, мне не откажут. Пьеса будет в 3-х актах, значит часа на 2 с половиной, не более...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 123—124.)

5

18 октября 1884 года А. Н. Островский сообщал П. А. Стрепетовой о ходе работы над новой пьесой:

«...Пьеса, задуманная мной, драматическая в 3-х актах, главная роль для Вас. Я предлагал отложить бенефис только в крайнем случае, если болезнь не позволит мне кончить пьесу числу к 20 ноября... На будущей неделе, если сберусь с силами, я приеду в Петербург и, по приезде, сейчас же Вас уведомлю...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 125.)

7

25 октября 1884 года А. Н. Островский известил П. А. Стрепетову о своем приезде в Петербург:

«...Я приехал из Москвы больной и разбитый и дня три-четыре должен буду просидеть дома. Навестите меня, если здоровье Вам позволяет; я бываю свободен ежедневно от 2 часов до 5 и вечером от 7-ми...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 125.)

8

В ответ на это письмо А. Н. Островский писал:

«9 ноября 1884 г. Петербург

Многоуважаемая Пелагея Антипьевна,

Пьеса помаленьку продвигается, первый акт отделал и второй в работе; а она и вся-то будет в 2-х актах. Перед ней надо будет дать что-нибудь для начала минут на 10. ...Завтра я уезжаю в Москву; дней через десять я вернусь с пьесой или, в случае нездоровья, вышлю ее на Ваше имя. Не унывайте, мы Вас в обиду не дадим; помните русскую пословицу: «Бог не попустит, свинья не съест...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 127.)

9

[1] По-видимому, имеется в виду пьеса Н. Я. Соловьева «Случай выручил». А. Н. Островский регулярно ставил П. А. Стрепетову в известность о ходе работы над пьесой. Он писал:

«...Я боюсь, что запоздаю пьесой; тщательно работать нет сил, а сделать кой-как я не решусь ни за что на свете.

В таком случае надо будет отложить бенефис: если Вы будете согласны, я Вам это выхлопочу.

Не обращайте внимания на преследования, плюньте на них; серьезного вреда сделать Вам не могут, я Вам за это ручаюсь. А если бы Потехин уж очень забылся, то обратитесь к Николаю Степановичу Петрову и объясните ему все дело, в нем найдете себе защиту наверное...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 130. Письмо от 16 ноября 1884 г.)

17 ноября 1884 года А. Н. Островский писал П. А. Стрепетовой:

«...Пьеса, которую я пишу, вещь очень серьезная, и роль для Вас превосходная. Торопиться я не могу; во-первых, я привык к тщательной работе, а во-вторых, я очень нездоров и мне строго запрещено всякое умственное усилие, иначе я разобью свои нервы до помешательства. Если желаете, чтобы моя пьеса шла у Вас, то Вам необходимо просить, чтобы бенефис отложили до января. Так как задержка вышла по моей вине, то я хлопоты беру на себя; Вы только заявите об этом Потехину и ответ его передайте немедленно мне...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 131.)

11

В ответ на это письмо А. Н. Островский писал:

«...Ну, вот и прекрасно! Теперь я по крайней мере покоен: я могу работать без торопливости и без опасения опоздать, что весьма важно для больного человека. А все-таки они Вам дали дурной день; до 6-го числа двойные спектакли, — когда же репетировать?

Обмануть Вас ни в коем случае не дозволят, и если пьеса будет иметь успех, Вы будеге играть не один и не два раза в неделю, за это я Вам ручаюсь. Передать роль я не позволю.

...Недели через две Вы получите от меня уже определенные известия о пьесе...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 132. Письмо от 22 ноября 1884 г.)

12

---

[1] *Петров* Николай Степанович (1838—1913) — главный контролер Министерства императорского двора, оказывал поддержку А. Н. Островскому в его театральной деятельности.

[2] *Княгиня.* — П. А. Стрепетова имеет в виду княгиню Евпраксию в пьесе И. В. Шпажинского «Чародейка», написанной на основе нижегородских преданий. Пьеса эта занимала видное место в репертуаре русского

театра. На сюжет «Чародейки» П. И. Чайковский написал оперу. Премьера пьесы в Александринском театре состоялась 12 ноября 1884 года.

В ответ на это письмо А. Н. Островский писал 1 декабря 1884 года:

«Многоуважаемая Пелагея Антипьевна, писать Николаю Степановичу о бенефисных расчетах я нахожу неудобным; я уж и так вмешиваюсь в дела дирекции более, чем это позволительно человеку, не служащему при театре. Николай Степанович Вас не забыл и, поверьте мне, обидеть Вас не позволит; в нем Вы всегда найдете защиту. В делах, зависящих от Контроля, Вам следует обращаться прямо к нему...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 132.)

13

В письмах от 8 и 13 декабря 1884 года А. Н. Островский сообщил П. А. Стрепетовой:

«...я пьесу кончу к последнему перед праздниками Комитету, одновременно я пришлю другой экземпляр для цензуры, а третий Вам в руки для считки и переписывания ролей...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 134.)

«...Работа идет к концу, в субботу начнем переписку и пьеса поспеет к сроку...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 135.)

14

В письмах от 18 и 20 декабря А. Н. Островский писал П. А. Стрепетовой:

«...Я сижу, окруженный тремя писцами, и мучаюсь страшно: писал больной, карандашом, с помарками, и теперь едва сам разбираю. Переписываю сам набело по листам и сдаю переписчикам. Теперь уж я по крайней мере покоен, я знаю, что пьеса поспеет к Комитету. Если, паче чаяния, не успеем послать экземпляры в цензуру и в дирекцию, то уж во всяком случае в субботу Вам принесут на дом, прямо с поезда, три экземпляра. А Вы уж, голубушка, потрудитесь сами доставить пьесу и в Комитет, и в цензуру, а третий экземпляр Вам для переписки ролей. Уж Вы попросите, чтобы чтение пьесы непременно было назначено в субботу, и скажите, что сами доставите пьесу в Комитет...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 136—137.)

«...Переписка кончена; завтра пьеса отправляется к Вам. Получите от кондуктора; он доставит на дом. Дайте ему рубль или полтора, сочтемся...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 137.)

15

---

[1] В телеграмме от 22 декабря 1884 года А. Н. Островский сообщал П. А. Стрепетовой о распределении ролей:

«Петербург. Пулковская Дом 10, кв. 25 Стрепетовой

Кочуев — Сазонов, Ксения — Стрепетова, Елохов — Давыдов, Барбарисов — Петипа, Муругов — Далматов, Снафидина — Шуберт.

Островский»

(А. Н. Островский, т. XVI, стр. 138.)

На следующий день, 23 декабря, А. Н. Островский писал П. А. Стрепетовой:

«...Распределение послал я примерно, переделывайте, как хотите...» (Там же.)

[2] *Сазонов* Николай Федорович (1843—1902) — актер Александринского театра. В молодости играл в оперетте, позднее исполнитель бытовых ролей.

В спектакле роль Барбарисова исполнял А. С. Чернов, Кочуева — М. М. Петипа.

[3] 27 декабря 1881 года П. А. Стрепетова в бенефис Н. Ф. Сазонова исполняла роль Марии Андреевны в комедии Е. Е. Королева «Карьера».

В ответ на это письмо А. Н. Островский писал П. А. Стрепетовой:

«Москва, 29 декабря 1884 г.

Многоуважаемая Пелагея Антипьевна,

Новую пьесу я читал у себя дома (с трудом пополам) в понедельник, под Рождество; на всех слушавших она произвела громадное впечатление. Вы спрашиваете, приеду ли я в Петербург. Да я об этом не смею и подумать. У нас стоят упорно морозы, мне, с моим бронхитом, показаться на свет божий нельзя, и я сижу в заключении.

Роль Ксении играть не бойтесь, она вся в Ваших средствах. Указания, если нужны, то разве только для 3-го действия; 1-е и 2-е ясны сами по себе; впрочем, подумавши, в следующем письме я Вам напишу кой-что и о первых актах. В 3-м действии Ксения выходит покойная и счастливая, о своих недостатках говорит равнодушно, но, при докладе о приезде Муругова, очень пугается, и в разговоре с ним конфузится и путается. Беспокойство и волнение остаются в ней и по уходе Муругова — оставшись одна, произносит монолог рассудительно, в лице признаки глубокой и серьезной думы; но говорит медленно и несколько упавшим голосом. После прочтения счетов она вскрикивает от боли в груди и вдруг порывается идти куда-то; но сделав несколько шагов, останавливается в недоумении и начинает припоминать. Здесь она еще не теряет сознания и, припомнив кой-что, хочет исполнить совет мужа отдохнуть и успокоиться. При взгляде на счет во второй раз она лишается чувств; в разговоре с Хионией у ней является настоящий

горячечный бред; слово «спасите!» она произносит с криком и лихорадочной дрожью. При появлении мужа у нее является предсмертное просветление: она смотрит ясно, с кроткой улыбкой, говорит с сознанием, но тихо и с расстановкой; после слова «про-ща-ю» голова ее падает на грудь, руки опускаются, вся она углубляется в кресло. Все это должно быть в одно мгновение, этого момента тянуть нельзя. Вот и все. Напишите мне, согласны ли Вы со мной!

Душевно преданный Вам *А. Островский*». (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 139—140.)

16

[1] *...директору...* — Всеволожский Иван Александрович (1835—1909), с 1881 по 1899 год директор императорских театров.

[2] *...Н. С.* — Петров Николай Степанович (см. примеч. 1 к письму 12).

[3] Премьера пьесы А. Н. Островского «Не от мира сего» на сцене Александринского театра состоялась в бенефис П. А. Стрепетовой 9 января 1885 года.

[4] *Петипа* Мариус Мариусович (1854—1918?) — известный драматический актер. Начал сценическую деятельность в провинции. На сцене Александринского театра выступал с 1875 по 1886 год.

18

[1] В ответ на это письмо А. Н. Островский писал 2 апреля 1885 года:

«...Только сегодня я в силах был взяться за перо, а то все лежал. Сделайте одолжение, не беспокойтесь! Пока я жив и имею хоть какое-нибудь влияние, я всеми силами и всей душой буду стараться упрочить за Вами то положение, которое Вы должны занимать. Поверьте, что для меня нет выше интереса, как служить искусству и лучшим его представителям...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 160.)

19

[1] *Я играла в Киеве...* — спектакль «Гроза» состоялся в Киеве 2 мая 1885 года.

[2] В газете «Киевлянин» от 5 мая 1885 года (№ 100) напечатана следующая заметка об исполнении П. А. Стрепетовой роли Катерины в спектакле «Гроза».

«...В четверг 2 мая, наша нынешная гостья г-жа Стрепетова выступила в «Грозе». Театр был почти полон. Роль Катерины — одна из лучших в репертуаре артистки, и вместе с тем г-жа Стрепетова в настоящее время,

бесспорно, лучшая Катерина и не знает себе соперниц. Кроме колоссальной силы, с которой артистка ведет высоко драматические сцены, — это ее достоинство во всех пьесах и основная причина ее громкого и заслуженного успеха — роль Катерины художественно обработана в деталях. Первый монолог с Варварой, который, по мысли автора, заключает в себе всю внешнюю и внутреннюю историю Катерины и объясняет, как пробился этот «луч в темном царстве», она произносит бесподобно, с тонкими артистическими нюансами, которые действительно обрисовывают до мелочей тип Катерины вообще и то нравственное состояние, из которого разыгрывается дальнейшая драма. Не менее удачно, хотя не столь выдержано в целом она ведет сцену с ключом. Финальная сцена во время грозы и признание Катерины производят подавляющее впечатление болезненного нервного припадка. Совершенно понятно, что эта истерическая сцена на сцене вызвала истерику в ложах, которая продолжалась чуть не целый антракт. Прощание с Борисом и монолог перед самоубийством выходят слабее. Хотя артистка ведет эти сцены с тактом и умением, но у нее, очевидно, не хватает сил, истощенных предыдущим драматическим моментом. Разбитая, угасающая жизнь не дает уже вспышек. Такова Катерина у Стрепетовой, хотя нам кажется, что по крайней мере первые моменты свиданья с Борисом нужно вести сильнее. Нечего и говорить, что артистка имела огромный успех. Мы можем только посоветовать всем, не видевшим ее в этой роли, постараться увидеть...» («Г-жа Стрепетова в «Грозе».)

В ответ на это письмо А. Н. Островский писал:

«...Я взялся хлопотать за Вас и непременно доведу свои хлопоты до какого-нибудь результата. О том, какой будет результат, я ничего еще сказать не могу; решать не мое дело, мое дело только хлопотать. С июля месяца я буду иметь *гораздо более* влияния на дела театра, чем имею теперь; тогда мои хлопоты будут иметь больше силы, и я возьмусь за Ваше дело серьезно. О результате моего ходатайства я Вас немедленно уведомлю и напишу, что Вы должны делать со своей стороны. А пока предоставьте мне думать о Вашей судьбе, а сами ни о чем не думайте, ни о чем не печальтесь и будьте покойны, что необходимо для Вашего здоровья. Все возможное я сделаю, а невозможного, вероятно, Вы и сами требовать не станете». (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 176. Письмо от 9 июня 1885 г.)

20

Это письмо явилось ответом П. А. Стрепетовой на письмо А. Н. Островского от 19 августа 1885 года:

«... Как только оправлюсь, поеду в Петербург и буду хлопотать о Вас. Если к Вам будут очень приставать, то поставьте им те условия, о которых мы с Вами говорили, и настаивайте на них; будут отказывать, попросите, чтобы они довели Ваши требования до сведения министра. Я, с своей сто-

роны, тоже буду хлопотать, чтобы принятие или непринятие Ваших условий зависело от министра, а не от Потехина. В успехе я не сомневаюсь...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 190.)

В ответ на это письмо А. Н. Островский писал:

«Щелыково, 27 августа 1855 г.

Многоуважаемая Пелагея Антипьевна,

Я очень хорошо помню все, что мы с Вами говорили по поводу Вашего контракта. Вы хотели просить 8 тысяч жалованья и поставить условие, чтобы играть только главные роли, а об ежегодных бенефисах речи не было. Да на это и не согласятся, потому что постоянные бенефисы отменены и оставлены только наградные. Если Вы будете заключать контракт на три года (что гораздо покойнее), то требовать себе одного бенефиса в три года не только можно, но будет и справедливо, потому что в сущности Вы просите жалованья немного. Что значить: «играть безвозмездно до декабря» и зачем играть безвозмездно? Я этого не понимаю. Я Вам советую переговорить откровенно и обстоятельно с Потехиным о контракте и обо всем, касающемся Вашей службы, и сейчас же о Вашем разговоре меня уведомить, а также и о том, когда Вы думаете подавать контракт. Если я сам к тому времени не буду в Петербурге, то письменно убедительнейше попрошу Министерство согласиться на Ваши требования...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 192—193.)

21

В ответ на это письмо А. Н. Островский писал:

«Щелыково, 23 сентября 1885 г.

Многоуважаемая Пелагея Антипьевна,

Вы прекрасно делаете, что молчите о контракте. Я советую Вам предварительно объясниться с Потехиным, если представится к тому случай или он сам с Вами заговорит об этом, а приставать к нему, конечно, не годится... я все-таки скоро буду в Москве и сейчас же поеду в Петербург, тогда переговорим хорошенько. И так до свидания!

Жена Вам кланяется.

Искренно уважающий Вас и душевно преданный
А. Островский».

(А. Н. Островский, т. XVI, стр. 203.)

22

Это письмо П. А. Стрепетовой явилось ответом на письмо А. Н. Островского от 14 октября 1885 года:

«...Если Вы находите, что лучше прямо подавать письменное заявление, без всяких словесных объяснений, — то подавайте. Я, с своей стороны, готов

сделать для Вас все, что могу, и сейчас же о Вашем заявлении предупрежу кого надо самым убедительным письмом. Но так как, во-1-х, личные объяснения всегда действительнее письменных, а, во-2-х, после 20 числа я сам буду в Петербурге, то не признаете ли Вы за лучшее, чтобы я, не писав ничего, объяснился лично. На всякий случай письмо у меня уже заготовлено; я подожду Вашего ответа; если Вы найдете, что надо его посылать немедленно, я сейчас же пошлю.

Здоровье мое плохо по-прежнему, сын, который был опасно болен, поправляется понемногу...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 204.)

[1] Имеется в виду историческая драма А. Н. Островского и С. А. Гедеонова «Василиса Мелентьева».

[2] *Что же Ваш «Воевода»?* — В октябре — ноябре 1884 года А. Н. Островский работал над второй редакцией исторической комедии «Воевода» или «Сон на Волге» (первая редакция была закончена в конце 1864 года). К представлению на сцене вторая редакция «Воеводы» была разрешена драматической цензурой и одобрена Театрально-литературным комитетом 23 ноября 1885 года.

[3] *«...у Вас был болен и опасно сын...»* — имеется в виду сын А. Н. Островского, Михаил, болевший в то время брюшным тифом.

В ответ на это письмо А. Н. Островский писал 18 октября 1885 года:

«... Здоровье мое значительно ухудшилось, так что едва ли я буду в состоянии приехать в Петербург к тому времени, как обещал Вам. Поэтому начинайте дело, а я завтра *непременно* напишу письмо кому следует и буду убедительно просить, чтобы Вас не дали в обиду и чтобы умеренные Ваши требования были удовлетворены. О времени, когда я в состоянии буду приехать в Петербург, я Вас извещу». (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 205.)

В ноябре месяце А. Н. Островский приезжал в Петербург и хлопотал по делу П. А. Стрепетовой, о чем все время ставил ее в известность. Так, 22 ноября он писал П. А. Стрепетовой: «... Н. С. [Петров] докладывал о Вас министру. Сегодня директор будет с докладом у министра в присутствии Н. С. [Петрова]; там будет разговор и о Вас. Результат я узнаю завтра. Если Вам самим нельзя быть у меня, то пришлите Модеста Ивановича [Писарева]; всего на письме передать нельзя...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 212.)

В тот же день он снова сообщал:

«Я вчера опять говорил о Вас очень серьезно с Н. С. [Петровым]. Не найдете ли Вы сегодня или завтра свободную минуту побывать у меня! Нужно потолковать...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 213.)

26 ноября А. Н. Островский писал Н. С. Петрову:

«...вчера была у меня убитая горем Стрепетова и вручила мне судьбу свою: как я посоветую, так она и поступит. Я просил у нее день на размыщ-

ление. Я посоветовался с братом, думал о ее деле почти всю ночь и пришел к заключению, что ей следует покориться своей горькой участи...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 213—214.)

На следующий день, 27 ноября, А. Н. Островский писал П. А. Стрепетовой:

«...По Вашему контракту я переписывался два раза с Н. С. [Петровым] и совещался с братом. Мы пришли к такому заключению, что пока Вам надо покориться и перетерпеть. Победа над Вами недешево обойдется победителям...» (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 214.)

Со Стрепетовой был заключен контракт, по которому она получила 6000 рублей; количество спектаклей согласно контракта определялось дирекцией по мере необходимости. П. А. Стрепетова подписала такой контракт после советов с А. Н. Островским, который собирался ходатайствовать о переводе П. А. Стрепетовой в Малый театр. Наступившая 2 июня 1886 года смерть помешала А. Н. Островскому осуществить это намерение.

24

---

[1] *Кондратьев* Алексей Михайлович (1847—1913) — с 1862 года режиссер, а с 1901 по 1907 год главный режиссер Малого театра.

[2] *Васильева* Надежда Сергеевна (1852—1920) — драматическая актриса. Служила сначала в Малом театре, а затем, с 1878 года, перешла в Александринский театр. Преподавала на петербургских драматических курсах.

[3] *«Медея»* — драма в четырех действиях А. Суворина и В. Буренина.

[4] *Южин-Сумбатов* Александр Иванович (1857—1927) — выдающийся русский актер, драматург, театральный и общественный деятель. Народный артист республики. С 1909 года — управляющий труппой Малого театра. Лучшие роли: Дюнуа («Орлеанская дева» Ф. Шиллера), Маркиз Поза («Дон Карлос» Ф. Шиллера), создатель ряда образов в трагедиях В. Шекспира (Ричард III, Макбет, Яго, Гамлет, Шейлок). Прославился и как исполнитель ролей Чацкого, Кречинского, Репетилова.

[5] *Правдин* (Трейлебен) Осип Андреевич (1847—1921) — актер Малого театра с 1878 года. После Великой Октябрьской социалистической революции был членом дирекции Малого театра.

[6] 18 апреля 1886 года А. Н. Островский писал П. А. Стрепетовой:

«...Пьеса, о которой я говорил Вам и в которой есть блестящая роль для Вас, еще не была ни в цензуре, ни в Комитете, автор ее Лукин, а называется она «Чужая душа — темный лес». Впрочем, это название будет изменено. Готова она будет к августу». (А. Н. Островский, т. XVI, стр. 237.)

Пьеса Г. Г. Лукина, получившая окончательное название «Чужая душа — дремучий лес», была переработана А. Н. Островским в апреле 1885 года (см. письмо А. Н. Островского к Г. Г. Лукину от 10 апреля 1885 года в кн. А. Н. Островский, т. XVI, стр. 161—162).

С. И. СМИРНОВОЙ-САЗОНОВОЙ

Рукописный отдел ИРЛИ, архив С. И. Смирновой-Сазоновой, ф. 285, № 216.

1

[1] *Смирнова-Сазонова* Софья Ивановна (1852—1921) — писательница, жена актера Александринского театра Николая Федоровича Сазонова.

[2] Имеется в виду Николай Федорович Сазонов.

2

[1] *...Любонька...* — дочь С. И. Смирновой-Сазоновой и Н. Ф. Сазонова, впоследствии актриса Александринского театра Л. Н. Шувалова.

ПИСЬМА К РАЗНЫМ ЛИЦАМ

НЕИЗВЕСТНОМУ ЛИЦУ

[1] *...Соб. Худ.* — театральный зал собрания художников, зал Кононова в Петербурге (Мойка, 61).

[2] К этому письму приложен набросок воспоминаний, который позднее был расширен и вошел в текст «Записок».

А. А. ПОТЕХИНУ

Рукописный отдел ИРЛИ, собрание П. Я. Дашкова, ф. 93, оп. 3, № 1179.

НЕИЗВЕСТНОМУ ЛИЦУ

Рукописный фонд ГПБ, архив П. В. Евстафьева, № 61.

[1] *Полтавцев Н. К.* — сын артиста Корнелия Николаевича Полтавцева.

Н. Е. ВРАНГЕЛЮ

Рукописный фонд ГПБ, архив Кобеко.

[1] *Врангель* Николай Егорович — драматург.

[2] Имеется в виду пьеса Н. Е. Врангеля «Лутоха». Пьеса не была напечатана.

НЕИЗВЕСТНОМУ ЛИЦУ

Этот набросок, видимо, лег в основу письма, посланного в пору разрыва П. А. Стрепетовой с Александринским театром, в газеты. Окончательный текст, подписанный П. А. Стрепетовой и написанный рукой ее поверенного Чебышева, хранится в Ленинградском театральном музее (б/шифра). Текст этот более близок к первоисточнику.

[1] *Шпажинский* (Вязовский) Ипполит Витальевич (1844—1917) — драматург.

[2] ...*кумы Настасьи*... — действующее лицо пьесы И. В. Шпажинского «Чародейка».

[3] ...*«Самородька»*... — имеется в виду комедия в четырех действиях и пяти картинах «Самородок» И. Н. Ге и И. А. Салова, переделанная И. Н. Ге из повести И. А. Салова «Молодой Ольшанский барин».

[4] *«Каширская старина»* — историческая драма в пяти действиях Д. В. Аверкиева.

[5] *Абаринова* Антонина Ивановна (1843—1904) — драматическая артистка. С 1871 года артистка Александринского театра.

[6] *Дюжикова* Антонина Михайловна (1853—1941) — артистка Александринского театра с 1873 года. В 1902 году оставила сцену по болезни.

[7] *Жулева* Екатерина Николаевна (1830—1905) — с 1846 года артистка Александринского театра.

М. М. ПИСАРЕВОЙ

Рукописный отдел ЛГТМ, кп № 7221/22, ору 1517.

А. С. СУВОРИНУ

[1] *Суворин* Алексей Сергеевич (1834—1912) — реакционный журналист, издатель газеты «Новое время». В 1895 году — председатель Петербургского литературно-артистического кружка, на базе которого был создан театр Литературно-художественного общества (Суворинский театр), дававший спектакли в Малом театре на Фонтанке. Ныне в этом здании помещается Большой драматический театр имени М. Горького.

П. И. ВЕЙНБЕРГУ

Рукописный отдел ИРЛИ, архив П. И. Вейнберга, ф. 62, оп. 3, № 453.

[1] *Вейнберг* Петр Исаевич (1831—1908) — видный литературный и театральный критик, переводчик, журналист.

[2] *Линская-Неметти* Вера Александровна — петербургская антрепренерша. «Держала» театр на Офицерской улице, затем отстроила новый театр на Большой Зелениной улице.

В. В. БАРЯТИНСКОМУ

Рукописный отдел ЛГТМ, № 7221/83, ору 1577.

[1] *Барятинский* Владимир Владимирович — драматург. Председатель правления «Нового театра». Муж артистки Л. Б. Яворской.

[2] *«Новый театр»* — помещался в Петербурге в бывшем зале Кононова на Мойке, д. № 61.

[3] *Яворская* Лидия Борисовна — драматическая артистка, с 1895 года служила в Суворинском театре. В 1900 году организовала собственный театр, так называемый «Новый театр».

К этому письму приложен текст договора. В отличие от проекта, посланного председателем правления «Нового театра» В. В. Барятинским, П. А. Стрепетова настаивает на соблюдении элементарных творческих условий работы. Например, требует на подготовку новой роли четырнадцать дней, а не пять и т. д. Придравшись к пустяковому пункту расхождения, В. В. Барятинский отвечает П. А. Стрепетовой вежливым, но категорическим отказом.

*УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН**

* Курсивом выделены цифры тех страниц примечаний, где есть фамилии, имеющиеся в тексте П. А. Стрепетовой; фамилии, названные в статье или же только в примечаниях, в указатель имен не введены.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

ПИСЬМА П. А. СТРЕПЕТОВОЙ

П. А. СТРЕПЕТОВА

Редактор Н. Р. Мервольф

Художник Н. И. Васильев

Художественный редактор
М. Г. Эткинд

Технический редактор
С. Б. Николаи

Корректор А. А. Гроссман

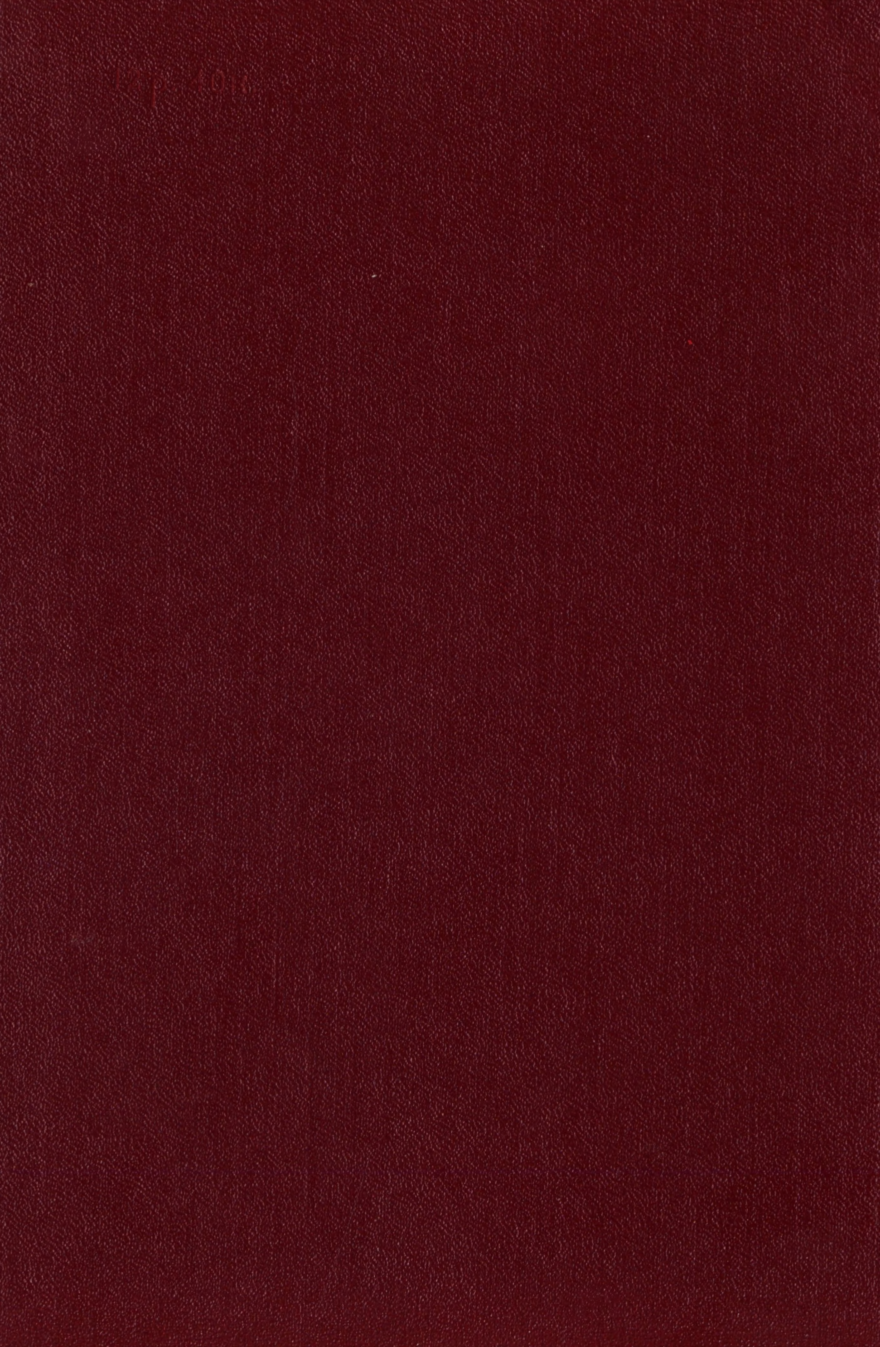
Выпускающий Н. И. Борисова

Сдано в набор 2/II 1959 г.
Подписано к печати 29/V 1959 г.
Формат бумаги 60×92/16. Печ. л. 22,25
(усл. л. 22,25). Уч.-изд. л. 22,52.
Тираж 10 000 экз. Изд. № 822.
М.-00389. Заказ тип. № 822.

Государственное издательство
«Искусство»
Ленинград, Невский пр., 28

Ленинградский Совет народного хозяйства. Управление полиграфической промышленности. Типография № 1 «Печатный Двор» имени А. М. Горького.
Ленинград, Гатчинская, 26.

Цена 12 р. 40 к.


12p. 4016.